الاقتصاد العربي

عرض تاريخه - خصائصه - التعاون العربي الاقتصادي

للدكتور كمال غالي

وضع مشروع اتفاقية الوحدة الاقتصادية العربية عام ١٩٥٦ ، وعرض على مجلس جامعة الدول العربية عام ١٩٥٧ ، ولم يقر الا عام ١٩٦٢ . ووقعت الاتفاقية سبع دول اعضاء من اصل ثلاث عشرة دولة عضو في الجامعة ، وصدقته خمس دول منها ، ج ع م وسورية والأردن والعراق والكويت . ولم توضع مرحلته الأولى في التنفيذ (المتعلقة بانشاء السوق المشتركة) الا بقرار من مؤتمر القمة العربي الثاني (آب ١٩٦٤) . هذه الولادة العسرة ، ان صح التعبير ، ظاهرة جديرة بالدراسة والتحليل . ونود ان نخصص هذه الدراسة المقتضبة لمدى

احتمالات نجاح السوق العربية المشتركة ، مما يقتضي منا ان نلم بادىء ذي بدء بأهم خصائص الاقتصاديات العربية ، ثم نستعرض المحاولات السابقة في مجال التعاون الاقتصادي العربي ونتائجها ، لنتمكن في ضوء ذلك من كشف العوامل الأساسية التي تحكم اتجاهاته ، تمهيداً لتقدير احتمالات نجاح السوق العربية المشتركة .

١ - خصائص الاقتصاد العربي

اولا - اقتصاد مجزأ : عندما انطلقت الثورة الصناعية في اوربا الغربية كان الوطن العربي يخضع للحكم العثماني الذي استمر طوال اربعة قرون كان الجور طابعها الأساسي :

فصعوبات المواصلات وفقدان الأمن واستمرار الحروب الخارجية وفداحة الضرائب وفساد الادارة وتحول طرق التجارة مع الهند من البلاد العربية الى رأس الرجاء الصالح ، كلها عوامل اسهمت في تدهور البلاد وعزلها عن التيارات الحديثة . وزاد الامر سوءا ان الحكم العثماني كون اقطاعية عزلت الفلاحين عن الحكم المركزي ، وعاش المالكون في المدن متطفلين على الريع العقاري والربا ، ونتيجة لضعف الحكم المركزي تدعم النظام القبلي وقويت شوكته . وهذه العوامل مجتمعة ادت الى جمود في الحياة الاجتماعية والاقتصادية مايزال العرب يعانون آثاره ورواسبه حتى الآن .

وتطلعت دول الثورة الصناعية الى هذه البلاد في سعيها للبحث عن اسواق لها تمدها بالمواد الاولية وتصرف منتجاتها ، فكان التغلغل التجاري والمالي الذي اودى بنظام التجارة والصناعة التقليدي ، وتلاه الاحتلال العسكري ، وفي اقل من قرن (١٨٣٠ — ١٩٢٠) تم للدول الغربية احتلال اجزاء الوطن العربي كافة باستثناء شبه جزيرة العرب التي لم تنج من السيطرة السياسية . فغدت الوطن العربي الى وحدات سياسية متعددة تخضع لمختلف الدول الاجنبية ، واقيمت بينها الحدود والحواجز الجمركية ، وفي كل قطر عمل المستعمر على تنشيط زراعة المحاصيل التي يحتاجها اقتصاده وربط اقتصاد البلد التابع بعجلة اقتصاده . واعتمد

المستعمر في كل قطر على طبقة حاكمة في دعم سلطانه وحماية مصالحه ، تتكون بالدرجة الاولى من الطبقة الاقطاعية او شيوخ القبائل والجهاز الاداري والعسكري ، كما عمل على اذكاء روح التفرقة الدينية والطائفية والاقليمية والقبلية ، واتخذ منها ادوات لدوام سيطرته .

وقد ادى الوعي الوطني والنضال ضد الاجنبي ، وتطور الظروف السياسية والاقتصادية العالمية ، الى انهيار النظام الاستعماري . فكان التحرر تدريجياً في العمق والشمول ، ومع هذا التحرر النسبي اخذت النهضة الاقتصادية تخطو خطواتها الاولى في كل قطر . وجميع الصناعات الهامة في سورية ولبنان قامت بعد جلاء الفرنسيين عنها ، وفي مصر بعد عام ١٩٣٠ ، وفي السودان بعد استقلال عام ١٩٥٦ . اما صناعة استخراج النفط في الوطن العربي ، وكذلك الصناعات التي قامت في افريقية الشمالية ، فقد قامت مباشرة لصلحة الاستثمارات الاجنبية من حيث تمويلها وتنظيمها وادارتها وتسويق منتجاتها .

ونتيجة هذا التطور التاريخي مايزال الاقتصاد العربي اقتصاداً مجزأ اذ يتألف الوطن العربي من وحدات سياسية كثيرة تقوم بينها الحدود السياسية والحواجز الجمركية ، وتؤلف كل منها سوقاً اقتصادية قائمة بذاتها .

ثانياً — وهي اقتصاديات متخلفة . أ — فهي اقتصاديات منتجة للمواد الاولية ، فأفريقيا العربية وبلاد الهلال الخصيب (باستثناء لبنان) تعتمد على الزراعة التي تسهم بحوالي النصف في تكوين الدخل القومي (كما في مصر وسورية) وترتفع النسبة حتى تبلغ ٨٥٪ في شمال افريقيا والاردن واليمن ، اوعلى النفط كالعربيــــة السعودية وامارات الخليــج ، اوعلى كليهما بنسب متفاوتة كالعراق والجزائر وليبيا .

وتعتمد الزراعة بشكل عام على الحبوب والخضر والفواكه . وفي بعضها يلعب القطن دوراً رئيسيا كوادي النيل وسورية . وتتميز الزراعة بعدم استثمار الموارد الزراعية بدرجة كافية (هدا ج . ع . م) وبدائية اساليب الزراعة ، وفقر التربة وضعف الانتاجية . ويساعد على ضعف الانتاجية حالة البؤس التي يعيشها الفلاح العربي . وثمة انفصال بين الزراعة وتربيـــة الماشية . اما الملكية فهي اما من نموذج شبه اقطاعي ، اوصغيرة لاتسمح باستخدام الوسائل الحديثة في الانتاج . والبطالة المقنعة واسعة الانتشار (٥٠٪ في الريف المصري و ٣٥٪ في

الريف السوري) ، وهي تلعب دوراً أساسياً في ابقاء الاجور في مستواها الادنى ، وتعطيل تشريعات العمل ، والحيلولة دون تنظيم سوق اليد العاملة . وينتشر الربا في كثير من الاقطار فيدعم تبعية الفلاح لمالك الارض .

أما الصناعة فمحدودة الأهمية ، وتسهم في تكوين الدخـل القومي بنسبة تتراوح بين ١٢ — ١٧ ٪ في اكثر الاقطار تطوراً . واذا استثنينا معمل الحديد والصلب في القطر المصري والصناعات الأولية والتعدينية في مراكش ، فان بقيـة الصناعات العربية تعتبر كلها صناعات خفيفـة أهمها الغزل والنسيج والصناعات الغذائية والكيماوية وصناعات البنـاء والورق والجلود والسجاير .

وفي جميع هذه الاقتصاديات تعتمد التجارة بنسب متفـاوتة على تصدير المواد الاوليـة والزراعية ، واستيراد المنتجات المصنوعة والتجهيزات (نمط استعماري للتجارة الخارجية) . وهي تصدر في مجموعها من المنتجات الزراعية مايعادل ثلثي قيمة صادراتها (٢٨ ٪ منها معادن و ٧ ٪ فقط منتجات مصنوعة) . أما مستورداتها فتتألف من منتجات زراعية ، بحوالي ٣٠ ٪ من قيمة وارداتها ، والثلثان الباقيان مواد مصنوعة . وتعـاني كلها بدرجات متفـاوتة عجزاً في ميزانها التجاري .

ب — ويتجلى هذا التخلف بضعف مستوى الدخل القومي ومتوسط الدخل القومي للفرد وسوء توزيعه ويتضح ضعف متوسط الدخـل الفردي اذا قيس بما عليه الحال في البلاد المتقدمة (اكثر من ٥٥٠ دولار للفرد في المتوسط ، ويتجاوز الالف في فرنسا وانجلترا ، ويبلغ حدود الثلاثة آلاف في الولايات المتحدة الاميركية) . أما في الوطن العربي فيدور المتوسط حوالي ١٥٠ دولاراً للفرد سنويـاً . وهو اقل من ذلك في مصر وشمال افريقيا والعراق والاردن ، ويرتفع الى ٣٠٠ دولار حداً أقصى في لبنان .

ويتجه هذا المتوسط الى الانخفاض في كثير من الاقطار لارتفاع معدل الولادات ، والانخفاض معدل الوفيات بسبب التحسينات الصحية ، مما يؤدي الى ان يتم تكاثر السـكان بمعدل أعلى من معدل النمو الاقتصادي .

جـ ــ وأدهى من ذلك وأمر سوء توزيع الدخل القومي . وينعكس سوء التوزيع هذا بأجلى مظاهره في اتساع الشقة التي تفصل بين الريف والمدينة، وسوء توزيع الخدمات العامة ، فالشوارع والمساكن الصحية والنور والماء والتعليم والخدمات الصحية تكاد تنحصر كلها في المدن ، التي لا تضم أكثر من ثلث السكان .

فاقلية ممتازة سياسياً واقتصادياً تقتطع في كل قطر عربي نصيب الاسد من الدخل القومي المنخفض أصلا ، وقد تكون شبه اقطاعية او تجارية أو عسكرية ، او تحالفاً بين كل هؤلاء . وتحول الاقتطاعات التي تجريها هذه الطبقة ، والتي تنفق في وجوه كمالية او ترفيه ، دون تراكم رأس المال ، كما ان اعادة تصدير الارباح الناجمة عن استثمار النفط في البلاد العربية ، بدلا من اعادة تثميرها فيها ، يلعب دوراً هاماً هو الآخر في شل التطور الاقتصادي ونموه .

د ــ ويزيد في حدة الشعور بهذا التخلف ان اقتصاد البلاد المتقدمة ينمو بمعدل مرتفع باطراد ، بينا لا يزداد الدخل القومي العربي الا ببطء شديد ، مما يزيد في اتساع الشقة باطراد بينها وبين البلاد المتقدمة التي تفيد من تراكم رأس المال والخبرة وتطور التكنيك .

ثالثاً ــ وهي اقتصاديات تابعة : تشترك الاقتصاديات العربية في انها اقتصاديات تابعة لاقتصاديات البلاد المتقدمة ، وان تفاوتت اشكال ومدى هذه التبعية تفاوتاً كبيراً .

ففي عهد التبعية السياسية كان الاقتصاد المحلي يرتبط الى عجلة اقتصاد البلد المتبوع بالنظم النقدية والمصارف ووسطاء التجارة الخارجية ، وتكاد الدولة المستعمرة تحتكر التجارة مع البلد التابع (تطبيق الميثاق الاستعماري) ، ومع التحرر استطاع بعضها ان يحرر نقده ، وقام البعض بتأميم مشروعات أجنبية حيوية (قناة السويس وتمصير المصارف الاجنبية وشركات التأمين ووكالات الاستيراد والتصدير، وتأميم المصارف في سورية) ، واخذ بعضها في توزيع تجارته الخارجية توزيعاً جغرافياً متوازناً .

١ — وبالرغم من هذه الجهود فان بنية الاقتصاديات العربية — كما نظمتها الدول المستعمرة — تجعل منها اقتصاديات تابعة بحكم تكوينها ، لانها تقوم على تبادل بين المواد الاولية والمنتجات المصنوعة (النمط الاستعماري للتجارة الخارجية). ويزيد في حدة هذه التبعية تخصص البلاد العربية في انتاج وتصدير محصول واحد يشكل وحده جزءاً كبيراً من دخلها القومي (يمثل النفط أكثر من ثلث الدخل القومي العراقي و ٩٠ ٪ من قيمة صادراته. وتمثل الصادرات في مصر وسورية ٢٠ — ٣٠ ٪ من الدخل القومي) .

وبعتمد بعض الاقطار على القطن وحده ، وغيرها على القطن والحبوب .

وهذا التخصص الضيق في الانتاج لسلع موجهة في الأساس الى اوروبا الغربية يجعل اقتصاد البلاد العربية رهنا بطلب الدول المتقدمة لصادراته ، وأية تقلبات اقتصادية تمر بها الدول الصناعية تعرض اقتصاديات البلاد العربية الى هزات عنيفة بسبب التقلبات الواسعة التي تطرأ على أسعار المواد الأولية ، مما يعرض موازين مدفوعات البلاد العربية الى تقلبات عنيفة نتيجة تقلبات أثمان صادراتها ، ويعرض بالتالي الدخل القومي — الذي يعتمد اعتماداً كبيراً على التصدير — للهزات .

٢ — والى جانب التبعية الناشئة عن التخصص في التصدير توجد التبعية الناشئة من اعتماد البلاد العربية الى حد كبير في حياتها على الاستيراد بسبب ضآلة التصنيع فيها، وتتعرض البلاد العربية بالتالي الى تدهور مستمر في أوضاعها الاقتصادية بسبب تدهور « حدود التبادل » في الأجل الطويل .

٣ — وتتجلى التبعية بوضوح اكبر في البلاد المنتجة للنفط . فالاستثمارات النفطية (يكاد ينحصر الاستثمار الأجنبي في البـــلاد العربية في صناعة استخراج النفط، ونصف الاستثمارات الأجنبية في هذه المنطقة موظف فيها أما النصف الآخر ففي الصناعات الاسرائيلية) تعتبر جزءاً متمماً من النـــاحية الاقتصادية للبلاد المستثمرة ، وكأنها خارج الارض التي اقيمت عليها . فهي جزء من الاقتصاديات

الرأسمالية من حيث تمويلها وتنظيمها وادارتها، توجه بقرارات خارجية وفق مصالح البلاد المستثمرة.

ويلاحظ أن شركات النفط في البلاد العربية تتمتع بمركز احتكاري نتيجة للنفوذ الاستعماري من جهة، وضعف الاقطار العربية المنتجة وتخلفها من جهة اخرى. فالامتيازات الممنوحة تشمل مساحات واسعة، وكثيراً ماتغطي القطر بكامله، مما يمنع منافسة الشركات الاخرى، ويؤمن للشركة المستثمرة حرية العمل في التنقيب والانتاج وفق ماتمليه عليها مصالحها، بصرف النظر عن مصلحة البلاد المنتجة، ولا أدل على ذلك من أن احتياطي النفط العربي يشكل حوالي ثلثي الاحتياطي العالمي، وبالرغم من ذلك فان الانتاج لايتجاوز ربع الانتاج في العالم. كما أن هذه الشركات تصدر — بوجه الاجمال — النفط العربي خاما دون تكرير أو تصنيع وتعيد تصدير أرباحها، فلا تسهم بالتالي في تطوير البلد المنتج.

وتتجلى تبعية هذه البلاد المنتجة في أن ١٠٠٪ من موارد بعض الحكومات يستمد من عائدات النفط كما في الكويت (٧٠٪ في العربية السعودية و ٥٠٪ في العراق)، وبالتالي فان دخل هذه البلاد يتوقف في الواقع على سلوك الشركات، ومن نتيجة هذه التبعية ضآلة الارباح التي تحصل عليها الحكومات العربية اذا قورنت بمثيلها في البلاد الاخرى مثل فنزويلا). ورغم الاخذ بمبدأ اقتسام الارباح مناصفة، فان هذا المبدأ ترد عليه قيود عديدة تفرغه جزئياً من مضمونه، وتحرم البلاد العربية من موارد هامة:

١ — فالشركات هي التي تحدد سعر الكلفة وسعر البيع دون تدخل من البلاد المنتجة.

٢ — استبعاد الغاز الطبيعي من الاتفاقات النفطية، على أهميته التي لاتقل شأناً عن النفط السائل.

٣ — ماتلجأ اليه الشركات أحياناً من حسم الضرائب التي تدفعها في بلادها الاصلية من حساب الارباح.

٤ — التخفيضات في الاسعار التي تمنحها هذه الشركات للشركات المتفرعة عنها.

٥ — عدم خضوعها لنظم الضرائب الوطنية.

ونتيجة ذلك كله تحصل حكومة فنزويلا على حوالي (٩٠) سنتا عن كل برميل منتج بينما لاتحصل البلاد العربية على أكثر من ٢٠-٧٠ سنتا (يتجاوز الانتاج العربي ٧ ملايين برميل يومياً)، علماً بأن تكاليف الانتاج الفعلية في البلاد العربية أقل من نصف تكاليف الانتاج في فنزويلا.

٢ ـ النتائج المترتبة عليها :

ويترتب على هذه الخصائص نتيجتان أساسيتان : سوء توزيع عناصر الانتاج ، وضيق السوق .

أولا ـ سوء توزيع عناصر الانتاج: يترتب على تجزئة الاقتصاد العربي سوء توزيع عناصر الانتاج . فمعظم البلاد المنتجة للنفط لا يملك أراضي زراعية ، وكثير من البلاد الأخرى يملك موارد زراعية ضخمة غير مستثمرة ، ويمكن تطويرها بحيث تتضاعف مساحتها . وتعاني ج ع م ولبنان من ضغط سكاني كبير (أكثر من ٦٠٠ نسمة في الكيلومتر المربع للأرض المزروعة) ، بما يترتب على ذلك من هدر طاقات بشرية ثمينة ، بينما تشل قلة السكان جهود التنمية في أقطار أخرى كالسودان والعراق وسورية جزئياً (أقل من ٥٠ نسمة في الكيلومتر المربع للأرض المزروعة) . وفي الأقطار المنتجة للنفط فائض كبير نجد من رؤوس الأموال العاطلة[1] يودع في مصارف البلاد المتقدمة ليسهم في ازدياد تقدمها ، بينما تجد الأقطار العربية الأخرى نفسها في حاجة ماسة الى رؤوس الأموال لتمويل النمو الاقتصادي فيها ودفع عجلته (ج.ع.م وسورية ولبنان والأردن وتونس ومراكش واليمن) ، وتتوفر الخبرة الفنية الى حد ما في ج.ع.م ولبنان وسورية والعراق جزئياً ، بينما تفتقر اليها البلاد الأخرى .

---

(١) خصص العراق عام ١٩٥٠ موارده النفطية لمشروعات التنمية ، الا أنه اضطر عام ١٩٥٢ الى أن يقتصر على تخصيص نسبة ٧٠ ٪ منها لعدم امكان انفاقها كلها . ومع ذلك فان مجموع ما أنفق في الفترة ١٩٥١ ـ ١٩٥٥ لم يتجاوز ٤٧ ٪ من مجموع الموارد المخصصة . ولئن كان هذا هو حال العراق برقعته الزراعية المتسعة فان قدرة الأقطار الأخرى المنتجة للنفط على الانفاق أقل بكثير رغم أن مواردها أضخم .

ويترتب على هذا التوزيع السيء تعذر تحقيق أية تنمية جدية في أي قطر عربي منعزل ، لاسيما في تلك الاقطار المنتجة للنفط . ولو افترضنا أن في مكنة كل قطر التغلب على نقص بعض عوامل الانتاج ، فانه سيصطدم بعقبة أساسية هي : ضيق السوق .

ثانياً – ضيق السوق : تدور الاقتصاديات العربية غير المنتجة للنفط في حلقة مفرغة فتخلفها هو سبب ضآلة الادخار ونتيجة له . فالطلب والعرض الاجماليان يتسمان بالضعف نتيجة ضعف تكون رأس المال :

١ – **فمن جهة الطلب الاجمالي** : نظراً لأن الدخل منخفض فان السوق (مجال تصريف المنتجات) تبقى محدودة وضيقة ، مما يعني ضعف الطلب الفعلي ، وبالتالي ضعف الحافز على التثمير ، فيبقى الاستثمار ولا تزداد الانتاجية ، ويبقى الدخل في مستوى منخفض .

ومن جهة العرض الاجمالي : لما كان الدخل منخفضاً فان الاستهلاك يمتصه بكامله تقريباً ، ويكون الادخار ضئيلا والطلب عليه بقصد الاستثمار ضعيفاً ، فلا ينمو رأس المال وتبقى الانتاجية في مستوى ضعيف ، ويبقى الدخل منخفضا .

٢ – كما أن انخفاض مستوى المعيشة وتدني الأجور مرده في الواقع الى ضعف انتاجية العمل لبدائية وسائل الانتاج من جهة وانتشار البطالة المقنعة والصريحة من جهة أخرى . وانخفاض الاجور يصبح بدوره سبباً لتثبيط الهمة لتحسين وسائل الانتاج لان هذا التحسين يتطلب توظيفات مرتفعة ورؤوس أموال جسيمة ، ولا مصلحة للمنظمين في احلال الآلات محل اليد العاملة الرخيصة .

٣ – ان التنمية الاقتصادية تقتضي ايجاد وحدات انتاجية عالية الكفاءة تفيد من مزايا الانتاج الكبير من حيث انخفاض التكاليف وجودة الصنع ، وهذا أمر متعذر في السوق الضيقة اذ لا يمكن اقامة الا بعض فروع الصناعات الخفيفة . وصغر وحدات الانتاج يجعل تكاليفها عالية ، ولا بد من حماية وجودها بأسوار

من الحماية الجمركية يدفع الشعب ثمنها . وارتفاع كلفتها يحول دون تصريفها أو دون تزايد الطلب الفعلي بسبب انخفاض الدخل ، كما أنه يتعذر تصريفها خارج البلاد لتعذر وقوفها في وجه منتجات الوحدات الصناعية الضخمة . ويمتنع على البلاد ذات السوق الضيق أن تلج فروع الصناعة الثقيلة ولو توفرت عوامل اقامتها . فاقامة أصغر حجم لمعمل صلب وفولاذ رابح يقتضي أن تكون طـــاقته الانتاجية في حدود مليون طن سنوياً على الأقل . وما من سوق عربية قطرية يمكن أن تمتص هذا الانتـــاج .

٤ ــ ان آثار التقلبات الواسعة في اسعار المواد الاولية والزراعية تنعكس بحدة أكبر كلما كان السوق ضيقاً . وبالتالي فان هذه التقلبـــات ان لم تفض الى انخفاض معدلات النمو في الاقتصاديات العربية المجزأة فانها تعرقل أي نمو مخطط متناسق ، كما أنه يتعذر في السوق الضيقة تنويع الانتاج وتخفيض حدة هذه التبعية .

٥ ــ واغتصاب اسرائيل يفرض على اقتصاديات البلاد العربية المحيطة بها تخصيص جزء هام من الدخل القومي لأعباء الدفاع ، وتحويلها بالتالي عن الاسهام في التنمية الاقتصادية ، وكلما ارتفع المعدل المخصص للدفاع كلما ضعفت امكانية تكوين رأسمال يستثمر في تحقيق النمو الاقتصادي .

٣ ــ خطوات التعاون الاقتصادي العربي :

اذا استعرضنا الجهود التي بذلت لتحقيق التعاون الاقتصادي العربي لا يسعنا الا أن نشعر بخيبة الأمل الشديدة لقلة الانجازات التي تحققت . فمنذ عشرين عاماً من (التعاون) في اطار جامعة الدول العربية تكاد الدول العربيـــة تكون في مواقعها الأولى ؛ ففي عام ١٩٥٣ وافق مجلس الجامعة على اتفاقيتين تقضي احداهما بتسهيل التبادل التجاري وتنظيم تجارة الترانزيت بين دول الجامعة ، والثانية بشأن

تسديد المدفوعات الجارية وانتقال رؤوس الأموال فيا بينهـا . وقد صدقت هاتين الاتفاقيتين ست دول هي العربية السعودية و ج . ع . م والعراق وسورية ولبنان والأردن . ولم تنفذ الاتفاقيتان الا جزئيا . فضلا عن انه لايتوقع ان يؤدي في الواقع تخفيض الرسوم الجمركية الى زيادة التبادل التجاري بين اقتصاديات متشابهة في بنيتها .

وفي عام ١٩٥٦ وضع مشروع اتفاقية لاقامة « وحدة اقتصادية عربيـة » تقوم على الأسس التالية :

١ ـ تحقيق سوق عربية مشتركة تؤمن حرية انتقال الأشخاص ورؤوس الاموال وتبادل المنتجات الوطنية والاجنبية .

٢ ـ توحيد انظمة النقل والترانزيت .

٣ ـ توحيد النقد والسياسات المالية والنقدية .

٤ ـ تنسيق السياسة الزراعية والصناعية والتجارية .

٥ ـ تنسيق تشريع العمل والضمان الاجتماعي .

وهذا المشروع هو الذي اشرنا في مقدمة بحثنا الى تعثره ، والى انه لم يـدخل مرحلة التنفيذ الا في منتصف عام ١٩٦٤ ، وقبل ان نتناول بالتحليل احكام هذه الاتفاقية يحسن بنا ان نلقي نظرة على أهم العوامل التي شلت حتى الآن التعاون الاقتصادي العربي .

٤ ـ أسباب فشل التعاون الاقتصادي العربي :

يجدر بنا ان نتساءل اولا عما اذا كان يمكن رد هذا الفشل الى تشابـه الاقتصاديات العربية . صحيح ان اقتصاديات البلاد العربية الراهنة المجزأة متشابهة الى حد بعيد، وهي بالتالي متنافسة الى حد ما . الا ان هذا لا يعني استبعاد توحيدها ولئن كانت هذه الاقتصاديات غير متكاملة ـ بمعنى أن مايفيض من انتـاج القطر الواحد يكمل حاجات استهلاك القطر الآخر، كأن يكون أحد الأقطار زراعيا والثاني

صناعيا ، أو ان يكون لدى كل منها صناعات متكاملة أو زراعات متنوعة - فان هذا لايعني ان الوحدة الاقتصادية لاتنتج خيراً الا في الاقتصاديات المتكاملة ، وفي الواقع :

اولا - ان التشابه ليس عقبة تحول دون الوحدة ، اذ من المؤكد ان التنافس يقوم فعلا مع استمرار التجزئة . فالسودان وج . ع . م ومراكش تنتج القطن طويل التيلة ، واذا ماحاول كل قطر تصريف انتاجه بمعزل عن الأقطار الاخرى ، فان المشتري سيكون في مركز أفضل . بينما تكون الأقطار المنتجة هي الأقوى في ظل الوحدة . فالوحدة تحقق للبلدان ذات الاقتصاد المتشابه مركزاً اقوى لتصريف منتجاتها في الأسواق العالمية بشروط أفضل . وهذه المنتجات ، على نحو مارأينا ، هي التي تشكل العنصر الرئيسي في ميزانها التجاري .

ثانياً - فتشابه الاقتصاديات العربية لايعتبر في حد ذاته عقبة في وجه الوحدة ، بل انه مدعاة لتوحيدها . واذا بحثنا فاننا نجد اوجه تكامل عديدة واساسية . وقد رأينا سابقاً سوء توزيع عناصر الانتاج بين الاقتصاديات المجزأة ، والوحدة هي التي توسع اطار السوق وتتيح المجال - عن طريق ازالة الاختناقات الناجمة عن سوء توزيع عناصر الانتاج - لاقامة صناعات حديثة وزراعية متطورة .

ويمكن بالاضافة الى ماسبق ذكره ان نشير الى وجوه تكامل عديدة واساسية : فامتداد رقعة الوطن العربي وتنوع مناخه ، يعتبر في حد ذاته من أهم عوامل التكامل في المجال الزراعي ، لامكانية تنويع المحاصيل المنتجة . والتبادل الزراعي قائم فعلا بين هذه الاقطار ، ولو انه في حدود ضيقة ، بسبب الافتقار الى شبكة ملائمة من المواصلات . ومن عوامل التكامل كذلك استغلال الانهار التي تمر في اكثر من قطر عربي والتي يتوقف عليها مستقبل التقدم الزراعي في تلك الاقطار ، كالنيل (مصر والسودان) والفرات واليرموك .

ثالثاً — واتساع السوق هو السبيل للتحرر من التبعية الخارجية بقدر ما يؤدي اليه من استيعاب الفائض من انتاج كل قطر من الأقطار الأخرى ، ودعم مركزه في الأسواق الخارجية ، ويضعف من الآثار المترتبة على تقلبات اسعار المواد الأولية والزراعية .

رابعاً — واتساع السوق شرط لاغنى عنه لكسر الحلقة المفرغة التي تدور فيها الاقتصاديات العربية المتخلفة :

أ) فالسوق الواسعة تتيح المجال لاستخدام التكنيك الحديث وزيادة الانتاجية والانتاج الكبير المستمر ، مما يمكن من استخدام الآلات والتجهيزات استخداماً كاملا ، ويفضي الى انخفاض تكاليف انتاج الوحدة .

ب) وهي تمكن من تخفيض كثير من التكاليف التي لاترتفع بنسبة تزايد الانتاج كنفقات التسويق والخزن وتنظيم العمل وكلفة رأس المال .

ج) وهي الى ذلك شرط انقسام التخصص . وتخصص العمل والملاكات الفنية ومسالك التسويق يؤدي الى استخدام الآلات والطاقات البشرية على وجه امثل مما يزيد في الانتاجية ويخفض من تكاليف الانتاج .

د) والسوق الواسعة ، فوق هذا كله ، شرط اساسي لامكان تنظيم البحوث العلمية والتطبيقية ، هذه البحوث التي تحتل مكاناً مرموقاً في الاقتصاد الحديث ، اذ يتوقف تطوير التكنيك على نتائجها . أما السوق الضيقة فتعجز ، بحكم تكوينها ، عن تحمل النفقات الجسيمة والزمن الطويل ، وهما من مقتضيات هذه البحوث .

وبقدر ماتسهم السوق الواسعة في تخفيض تكاليف الانتاج وسعر المبيع فانها تتيح المجال لتوسيع الطلب الفعلي ونموه ، وبذلك يزداد الطلب تدريجياً ويلحق الانتاج به ، وتزداد الدخول الموزعة ، فتزداد القوة الشرائية الاجمالية ، وبذلك تتكسر الحلقة المفرغة وتلج البلاد العربية سبيل النمو الاقتصادي .

هـ) واخيراً فان السوق الواسعة تتيح المجال لقيام فروع صناعية يتعذر قيامها في السوق الضيقة اذ تكون غير رابحة .

وبذلك يمكن اقامة قاعدة صناعية متينة بشروط ملائمة تكون أداة للنمو الاقتصادي في مجمله .

خامساً — واتساع السوق بما يؤدي اليه من نهضة اقتصادية شاملة

مخططة ، هو السبيل للقضاء على الفوارق في مستويات النمو بين مختلف البلدان العربية . ولئن كان هذا الفرق يتراوح في أوربا الغربية بين ١ و ٢ في بلاد السوق الاوروبية المشتركة فانه يرتفع في البلاد العربيــة من ١ الى ٦ (اليمن ولبنان) .

وحسبنا ، لتقدير اهمية الوحدة الاقتصادية العربية ، ان نتصور ما كان يمكن ان تؤول اليه حال المستعمرات الثلاث عشرة الامريكية والدويلات الالمانيــة لو انها لم تنتظم في وحدة كبرى . لقد كان التنافس والصراع طابعها المميز — شأن الدول العربية الآن — وحل التعاون والعمل الانشائي بعد انقلابها الى دول اتحادية .

والخلاصة ان عوامل الوحدة متوفرة في رأينا ، وان هذه الوحدة هي التي تفسح المجال لقيام التكامل الاقتصادي وتحقيق النمو الاقتصادي العربي .

ماهو سبب الفشل اذن ؟

وهل خفيت على الحكام والقادة العرب هذه الحقائق التي أوردناها ، وهي واضحة بديهية ؟ ان السبب يرتد في نظرنا الى طائفتين من العوامل ، داخلية وخارجية .

اما العامل الداخلي فهو الصراع الذي تعانيه الامة العربية بين قوتين ، قوة الحركة القومية الصاعدة الطامحة الى اقامة دولة واحدة قومية تنتظم شمل العرب ، وتنطلق في مضمار التقدم والاسهام في الحضارة الانسانية ، وقوة النظم الاقليمية التي تتمسك بمراكزها المكتسبة ولا تود التفريط بها .

ولئن كان النظام السياسي في بـــلد ما ليس الا انعكاسا مباشرا للاوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة فيه ويعبر بدقة عن المصالح المتحكمة في هذه الاوضاع ، فان النظام الاقتصادي الغالب في الأقطار العربية هو نظام شبه اقطاعي متحالف مع رأسمال تجاري مسيطر ، ورأسمال صناعي ملحق به . هـذا التحالف تكونت مصالحه ونمت في ظل أوضاع التجزئة ويرتبط كيانه ببقائها . وهو يخشى التغير او التطور عما قد يؤدي اليه من المساس بمراكزه الممتازة .

وثراء هذه الطبقة مرده الى الاقتطاعات التي تجريها على الدخل القومي مستغلة جماهير الشعب بحكم مركزها المسيطر ، وهي اذا اتجهت الى التبادل والتعامل مع الاقطار العربية الاخرى فانما تتجه بدافع الاثراء والربح ، ولما كان التركيب الاقتصادي متشابها الى حد كبير مع تفاوت في التطور الاقتصادي ، فان الطبقة المقابلة تخشى — ان كانت اقل تطورا — ان تقاسمها الطبقة الاولى الثراء وتستغلها . وتشعر هذه الطبقات الحاكمة بان اي تقارب جدي يهدد مراكزها، لان اوضاع التجزئة طارئة لم ترسخ في ضمير جماهير الشعب . ولا ادل على ذلك من ان الاتحاد الجمركي السوري اللبناني الذي استمر ربع قرن تفكك وحل محله الانفصال بسبب التنافس بين طبقة التجار السوريين الناشئة وطبقة التجار اللبنانيين الاكثر تطورا .

اما العامل الخارجي فهو الاستعمار الجديد ، وهو يلعب دورا كبيرا في ابقاء التباعد والتنافس بين الاقطار العربية للحفاظ على مصالحه . واهم هذه المصالح هي المصالح النفطية . فاوربا الغربية تعتمد اعتمادا كليا على النفط العربي ، فضلا عن الارباح العالية التي يدرها على الشركات المستثمرة . وطبيعي ان تفضل هذه الشركات مواجهة وحدات سياسية صغيرة تستطيع بسهولة السيطرة على توجيه الحكم فيه بشكل او باخر ، ولئن كانت عائدات النفط تكون ١٠٠٪ من موارد بعض الحكومات العربية ، فهل يتصور ان تستطيع هذه الخروج على ارادة الشركات المدعومة بدولهـــا العظمى ؟ يضاف الى ذلك ان جزءا هاما من ارباح النفط يوظف في مصارف البلاد المستثمرة ، لعدم امكان انفاقه في الاقطار المنتجة ، فهل ترتاح حكومات هذه البلاد الى قيام وحدة اقتصادية كبيرة توظف رؤوس الاموال هذه في تحقيق التنميـــة الاقتصادية وتحرم هي منها ؟

ان الاستعمار الجديد لايتورع عند الاقتضاء عن استخدام القوة المسلحة عندما يجد مصالحه مهددة بشكل خطير ، وحسبنا ان نشير الى نزول القوات الانجلو امير كية في لبنان والأردن عقب ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ في العراق . ويجب في هذا المجال الا ننسى اسرائيل والصهيونية العالمية ، وخوفهما من ان يؤدي اي اتفاق عربي جدي لاسيا في المجال الاقتصادي ، الى وحدة سياسية تهدد بقاء اسرائيل ووجودها ، او تقضي على الاقل على الحلم الذي يدغدغ جفونها بان تكون دولة كثيفة التصنيع قادرة على فرض سيطرتها على بلاد مجزأة متخلفة .

اما الحكام السياسيون فيندفعون في هذا الاتجاه حفاظا على مراكزهم المكتسبة . وبتأثير هذه القوى الداخلية والخارجية والتناقضات الشخصية والعائلية ، والخوف المسيطر عليهم من ان يؤدي اي تطور نحو الوحدة الى المساس بمراكزهم . وقد ازداد هذا الخوف بعد انتشار الوعي

بضرورة القضاء على التخلف وتمهيد السبيل للنمو الاقتصادي بالغاء العلاقات التي تشل التطور الاجتماعي كالاقطاع وضرورة تحرير الفلاحين وتعبئة الادخار القومي عن طريق قطاع عام يقود عملية التنمية ويحقق التحرر الاقتصادي .

ماهي نتيجة تفاعل هذه القوى ؟ لقد ناضل الشعب العربي في كل قطر من اقطاره وحقق جلاء الجيوش الاجنبية . فهل استردت الأمة العربية وحدتها بتحرر الاقطار العربية ؟ ان المنطق الاستعماري لم يحل بجلاء الجيوش الاجنبية ، بل تبناه حكام العرب انفسهم . فما من دولة عربية راهنة — خلا ج . ع . م لعام ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ — قامت بارادة الشعب العربي ، فهي كلها وليدة الاحتلال الاجنبي قدرسم المستعمر حدودها . وبدلا من ان يتغلب العرب على مخطط التجزئة الذي رسمه ونفذه المستعمر فانهم يتمسكون به ويدافعون عنه بسبب المصالح الاقتصادية والمراكز الاجتماعية والسياسية التي قامت في ظل اوضاع التجزئة وارتبط كيانها باستمرار الفرقة. وهذه القوى الاقتصادية والاجتماعيـــة والسياسية هي التي تقاوم الوحدة في الداخل خوفا على مراكزها المكتسبة وحماية لها .

ولم تخل النظم الثورية العربية من العيب نفسه ، فشهوة الحكم سرعان ماتتسلط على الحكام الجدد ويتغافلون عن المبادىء والشعارات التي كانت سبيلهم للوصول الى الحكم .

لهذا كله كثرت مشروعات ومؤتمرات واحاديث الوحدة الاقتصادية والسياسية دون ان تقترن بنتيجة ايجابيـــة ، والقصد من ذلك تخدير جماهير الشعب المتحفزة للانطلاق ، والتلاعب بعواطفها .

٥ ـ نظرة تقديرية :

ان الصراع الذي نوهنا عنه بين الحركة القومية المتطلعة الى اقامة دولة عربية والنظم السياسية الاقليمية ، ينعكس بطبيعة الحال في اتفاقية « الوحدة الاقتصادية العربية » . وقد أتيح لي ، بحكم اشتراكي في لجنة الخبراء الاقتصاديين العرب التي وضعت المشروع في بحمدون عام ١٩٥٦ ، أن ألمس عن كثب هذه التيارات المتصارعة .

واذا رجعنا الى الاتفاقية التي تقضي بوجوب « تنفيذ الوحدة على

مراحل بما أمكن من السرعة » نجد النزعة الاقليمية والخوف من الوحدة يتجليان في كثير من الأحكام :

١ — فمجلس الوحدة الاقتصادية العربية يتألف من « ممثلين » للدول الأعضاء ، يتلقون بالتالي تعليمات ملزمة من حكوماتهم ، وكذلك شأن اللجان الفنية . فالمجلس لا يمثل النظرة الوحدوية الشاملة بل وجهة نظر الحكومات العربية . ومجلس الوحدة الاقتصادية العربية يكرر في هذا المجال تنظيم جامعة الدول العربية ، بمافيه من مواطن ضعف ، شلت عملها ، وان كان يخطو خطوة الى الأمام فيجيز صدور القرارات « بأغلبية الثلثين » . وكان يحسن في هذا المجال الأخذ بنوع من التنظيم الذي اقامته منظمة الفحم والفولاذ الأوربية ، أو على الأقل تنظيم السوق الأوربية المشتركة ، وهو حل موفق اذ نجد الى جانب المجلس المؤلف من ممثلي حكومات الدول الاعضاء ، لجنة لا تتلقى توجيهات من الحكومات بل تعمل بوحي « مصلحة المنظمة » وهي مسؤولة عن اعمالها أمام الجمعية التي تعتبر أداة الرقابة السياسية وتتكون من مندوبي برلمانات الدول الاعضاء .

٢ — ويمارس مجلس الوحدة الاقتصادية العربية سلطاته بقرارات يصدرها « وتنفذها الدول الأعضاء وفقاً للأصول الدستورية النافذة فيها » . وبعبارة أخرى فان المجلس لا يملك اصدار قرارات ملزمة مباشرة لرعايا الدول الأعضاء . ويخشى هنا أيضاً أن تتكرر مأساة جامعة الدول العربية فتبقى قرارات المجلس حبراً على ورق ، بدون أن يكون ثمة رقابة فعالة على الدول الاعضاء .

٣ — ومن هذا القبيل ماتتضمنه الاتفاقية من جواز (التجاوز عن مبدأ التوحيد في حالات واقطار خاصة بموافقة مجلس الوحدة) ونخشى أن يؤدي تمسك بعض الحكومات بهذا النص بين آن وآخر الى شل تطور السوق العربية المشتركة .

٤ — وامل الحكم الذي يتضمنه الملحق من حق الاطراف المتعاقدة أن تعقد « بصورة منفردة اتفاقات ثنائية لاغراض سياسية او دفاعية مع بلد غير طرف في هذه الاتفاقية » أشد خطراً في الاثار التي قد تترتب عليه ، بالرغم مما اورده الملحق من قيد بعدم المساس بأهداف اتفاقية الوحدة .

٥ — وتجيز احكام الاتفاقية مد المرحلة الانتقالية ،المحددة في المرحلة الاولى بخمس سنوات . واذا كان عقد الاتفاقية قد استغرق سبع سنوات فانه يخشى أن تمتد المرحلة الانتقالية الى مالانهاية .

ولعل هذه الاعتبارات التي لم تكن خافية على واضعي مشروع الاتفاقية هي التي حدت بهم الى موازنتها بأحكام أخرى من شأنها تمكين الأقطار الراغبة في تحقيق الوحدة من السير قدماً

دون ان يعرقل سيرها تخلف اقطار اخرى ، فنص على غرار ميثاق جامعة الدول العربية على انه يجوز لبلدين أو أكثر الاتفاق على انهاء المرحلة التمهيدية أو أي من المراحل الاخرى والانتقال مباشرة الى الوحدة الاقتصادية الكاملة ، كما نص على أنه يجوز لبلدين أو أكثر عقـــد اتفاقات اقتصادية تستهدف وحدة اوسع من هذه الاتفاقية .

٦ ـ ومما يؤسف له فعلا أن التنمية الاقتصادية لم تحظ بما هي جديرة به من اهتمام . ولئن جعلت الاتفاقية من جملة اختصاصات مجلس الوحدة الاقتصادية « تنسيق الانماء الاقتصادي بوضع برامج لتحقيق مشاريع الانماء العربية المشتركة » فان هذا الهدف بقي ثانوياً بين اهداف الاتفاقية مع ان التنمية الاقتصادية المخططة هي التي يعول عليها في تحقيق التكامل الاقتصادي العربي وفي الغاء الفروق بين مستويات النمو الاقتصادي في الاقطار المختلفة، ولا يكفي الوصول الى هذا الغرض تحقيق السوق المشتركة بالغاء الحواجز القائمة .

هل يقدر للسوق العربية أن تنجح ؟ هذا ما نرجوه. الا أن الملاحظات التي سبق لنا ان اوردناها تدعونا الى التحفظ الشديد . ذلك انه لابد اولا ان نحدد الهدف الذي نريد بلوغه ، ومتى تم الاتفاق على الهدف سهل سلوك السبل الملائمة . فالوحـــدة الاقتصادية مظهر أساسي من مظاهر الوحدة السياسية ، وكما أن الوحدة السياسية لاتكون تامة إلا إذا اشتملت على الوحدة الاقتصادية ، فان الوحدة الاقتصادية تبقى متراخية او تنحل اذا لم تدعمها الوحدة السياسية ، هذا هو درس التاريخ ومها حاولنا استبعاد الجانب السياسي فان العوامل السياسية ستطل برأسها حتماً. فالسوق المشتركة تقضي بتوحيد السياسات الجمركية والنقدية والتجارية والمالية. وهذه العملية تمس مباشرة مصالح قائمة ، يمكن ان تهدد الوحدة الاقتصادية العربية بالمصير الذي آل اليه الاتحاد الجمركي السوري اللبناني عام ١٩٥٠ .

وليتذكر العرب ان العالم يتطور بسرعة ، وان الثورة الصناعية دخلت مرحلتها الثالثة (الذرة والالكترون والحركة الذاتية) ، وان عصر الفضاء والذرة هو عصر الوحـــدات الكبيرة ، وان عهد الحرية

الاقتصادية قد ولى، وحل محل مفهوم « الدولة الحامية » محل مفهوم « الدولة الراعية او دولة الرفاه » ، وقد يكون من المفيد ان نختم هذه الكلمة بعبارة كتبها احد علماء الاقتصاد: «ان البلاد المتخلفة الناشئة ، شأنها شأن الامم القديمة، لايمكن أن تخرج من تناقضاتها الا بان ترضى ببناء اقتصادياتها القومية في مجالات حيوية أكثر اتساعاً، تحركها مراكز للنمو تعمل على حساب الاعضاء ولمصلحتهم، وتكون مناطق متسعة تتجاوز الحدود القومية في العالم » . ومن باب اولى ان يجعل العرب من الوطن العربي كله مركزاً للنمو الاقتصادي يمكنهم من اللحاق بركب الامم المتقدمة والاسهام في تقدم الانسانية .

كارل بروكلمان

شخصيته ومنجزاته

بقلم المستشرق غونتر كرال
Günther Krahl
الأستاذ في جامعة لايبزغ

في عام ١٩٥١ منحت جمهورية ألمانيا الديموقراطية جائزة الدولة من الدرجة الاولى – وهي أرفع تقدير يمكن أن يمنحه هذا البلد – لبحاثة ارتبط اسمه بشكل لاينفصم بعلم الاستشراق ، ودفع من خلال مؤلفاتـه الأساسية طيلة نصف قرن علم الاستشراق خطوة هائلة الى الامام ، ومهو بميسمه قسطاً لايستهان به من مبادىء هذا العمل وتمتع بتقدير جليل في البلدان العربية . هـذا الرجل العالم البحاثـة هو « كارل بروكلمان » .

وفي هذا البحث نود أن نبعث في خيالنا صورة ذلك الرجل العظيم ونسعى لإحياء ذكراه التي أخذت بالشحوب بعدما يقارب عشر سنوات على وفاته.

ولد كارل بروكلمان في عام ١٨٦٨ في روستوك، أي قبل قرن من الزمن تقريباً. وترعرع في بيت والديه، في أسرة مرموقة. واستيقظ فيه الاهتمام بالشؤون الأدبية والمواضيع العلمية بصورة مبكرة. وقد غذت والدته هذا الميل فيه كما لقي توجيها صحيحاً من قبل معلميه في المدرسة الثانوية في مدينة «روستوك»، وبرزت موهبته اللغوية الفذة منذ ذلك الوقت ومكنته من اتقان عدة لغات سامية كالعبرية والآرامية والسريانية.

كان بروكلمان في الثامنة عشرة من عمره عندما التحق بجامعة «دوستوك». وتمكن بجانب دراسته الجامعية من اتقان العربية والأثيوبية بالاضافة الى فقه اللغة والتاريخ الكلاسيكيين. أما معارفه العامة فقد عمقها في جامعة «برسلاو» حيث كان «فرانس بريتوريس» في عداد معلميه وبعدها توجه الى مدينة «ستراسبورغ» قاصداً «تيودور نلدكي»، أشهر مستشرق المالي في ذلك العهد، فدرس هناك الى جانب اللغات السامية اللغة المصرية والأرمنية والسنسكريتية.

وتقدم وهو في الثانية والعشرين من العمر بأطروحة لنيل الدكتوراه، عالج فيها صلة كتاب (الكامل) لابن الاثير بـ (اخبار الرسل والملوك) للطبري. وعاد بعد ان قضى فترة في التعليم الثانوي في «ستراسبورغ» الى مدينة «برسلاو» حيث قدم اطروحة الاستاذية في جامعتها. وعالج في هذه الاطروحة كتاب ابن الجوزي (تلقيح فهوم الآثار في مختصر السير والاخبار). وانتظر ثماني سنوات حتى سمي استاذا في الجامعة في عام ١٩٠٠. وبعد ان قضى ثلاث سنوات فيها انتقل من «برسلاو» الى «كونتزبرغ» حيث بقي ست سنوات قبل تلبية دعوة جامعة هاله للعمل فيها. وكان يأمل بأن تتوافر له ظروف عمل افضل بسبب وجود مكتبة (الجمعية الالمانية لشؤون الشرق) الغنية في هذه المدينة.

وبقي امينا لعمله في جامعة «هاله» من عام ١٩٠٩ حتى عام ١٩٢٢. وفي سنتي ١٩١٨—١٩١٩ كان الرئيس الموجه لها. وبعد ان تسنم كرسي تعليم اللغة العربية في جامعة برلين لمدة سنة واحدة رجع مجددا لجامعته القديمة «برسلاو» حيث بقي فيها حتى اعفائه من منصبه في عام ١٩٣٥. وبذلك انهى بروكلمان حياته الجامعية فانتقل الى هاله ليتابع جهوده العلمية بصورة خاصة. وعندما يتأمل المرء ثمار مايقارب النصف قرن من حياته الفنية ينداح امامه فيض من الكتب والمقالات والمواضيع العلمية. فمنذ عام ١٨٩٥ صدرت موسوعته السريانية التي ضمنها كل ماجمعه من مواد منذ بدء نشاطاته العلمية، وفي نفس الوقت تقريبا امكنه القيام بجولته الاولى الواسعة، فبغية دراسة

المخطوطات سافر الى لندن بادىء ذي بدء وانتقل بعدها الى استنبول، حيث قضى فيها وقتا طويلا، اطلع خلاله ولاول مرة على اللغة التركية، واحتك بالثقافة الاسلامية التي حظيت بعنايته حتى اواخر سني حياته .

وبعد موسوعته السريانية صدر مؤلفه (تاريخ الادب العربي) ، وذلك مع انتهاء القرن الماضي وبداية القرن الحالي . وكان هذا السفر الجليل اساسا في شهرته العالمية واصبح مرجعاً لكل عالم مختص في هذا المجال . في هذا الكتاب سجل بروكلمان جميع انواع الخطوط العربية حتى ذلك الحين وعدد كل المخطوطات العربية الموجودة في جميع مكاتب العالم ودون عدد طباعاتها واعطى لمحات عن حياة مؤلفيها . ومثل هذا الابداع كان وقفا على رجل يتمتع بذاكرة تحفظ كل ما تقرأ وتستطيع سبكه في كل متكامل مفيد . ولم تنقص قيمة هذا المؤلف الفريد تلك الهفوات التي كان من البديهي ان تتسرب اثناء اول تنسيق وتدوين لمخطوطات عربية مطموسة . واصدر بروكلمان في نهاية الثلاثينيات ملحقين لكتابه (تاريخ الادب العربي) ضمنهما تنقيحاته التي جمعها خلال سني حياته الجامعية ودراساته اللاحقة ، واصدرهما عن دار نشر ي . ج . بريل ، التي استطاعت بعد مفاوضات دامت سنين طويلة ان تحصل على حقوق نشر مؤلفه بروكلمان من ورثة الناشر الاول لكتابه . وعالج في ملحق ثالث الادب العربي المعاصر ، مشيرا بدقة فائقة لكافة المؤلفين المحدثين واعمالهم . ولقد تدخلت دار النشر غير مرة اثناء انكبابه على البحث والتدوين ، راجيــة اياه انهاء مؤلفه الذي فاق بالحجم ما اتفق عليه .

ان كل من اطلع على هذا العمل الضخم يقدر نكران الذات الذي تطلبه انهاء هذا المؤلف . كانت فائدة بروكلمان المادية من هذا المؤلف ضئيلة جدا كما هو معهود في العمل العلمي ، في الوقت الذي كان المكسب العلمي منه لاجيــال من المستعربين ضخما جدا . فلم يتجاوز ما اخذه بروكلمان لملحقه باجزائه الثلاثة ۱۰۰۰ فلورين هولندي . وفي احدى رسائله التي كتبها بعد سنوات من ذلك اشتكى من الناشرين الذين ينظرون الى منفعتهم المادية من المؤلف لا الى الفائدة العلمية التي يقدمها هذا المؤلف .

ولم تقف مساهمة بروكلمان في علم الاستعراب عند كتابه هذا بحال من الاحوال . فالى جانب اطروحتيه للدكتوراه واستاذية الجامعة نذكر كتابه (قواعد اللغة العربية) . لقد كان هذا الكتاب في الاصل تنقيحا لكتاب القواعد الذي وضعه سوسين ، ولكنه اصبح تحت يدي بروكلمان مؤلفا معتبرا اعيد طبعه خمس عشرة مرة ، ومن ثم اصداره لكتاب (عيون الاخبار) لابن قتيبة وديوان لبيد ومشاركته باصدار « كتاب الطبقات » لابن سعد وتنقيحه لكتاب (الوفا في فضائل المصطفى) لابن الجوزي

استنادا الى مخطوطة « ايدن » . واضاف لذلك خمسة وعشرين موضوعا في علم الاستعراب : ويوضح اهتمامه الخاص في هذا المجال كتـابته لاكثر من ـ ١٤٠ ـ بحثا ادبيا ، حول مؤلفات علم الاستعراب . ولم يكتف في هذه الابحاث بنقد هذه المؤلفات وعرض محتواها ، بل تناول بعض قضايا الاستشراق وعالجها على طريقته الخاصة واضعا الحلول الصحيحة لها . وكمثال على ذلك يمكن ان نسوق مناقشته لمؤلف ركندورف (العلاقات النحوية في العربية) والتي يبدو فيها بوضوح تطور وضع فيه قواعد خاصة به . في هذا البحث استطاع ان يدعم اقواله واقتراحاته بالشعر والنثر العربيين مما يبين سعة اطلاعه على مكونات اللغة العربية ومخطوطاتهـا . وقد الم بروكلمان باللهجات العربية حسب ماتدل عليه ابحاثه المختلفة . ولكن لم تنجز بعد دراسات معمقة تقرر هذا الموضوع بوضوح تام .

ان المجال الثـــاني الذي قدم فيه بروكلمان اشياء جوهرية بعد علم الاستعراب هو علم اللغات السامية . بعد أن أمضى عقدين من حياته بحثاً في العربية والسريانية ولغات سامية اخرى ، شرع في تأليف كتـــابه (الوجيز في القواعد المقارنة للغات السامية) . وقدم فيه مادة واسعة تتعلق بتطوير كافة اللغات السامية ، وضمنه تاريخ تطور الاشتقاق والنحو في هذه اللغـات وقارن بينها . ويعتبر هذا الكتاب مرجعـاً اساسياً في علوم السامية برغم ان نتائج الابحـاث الجديدة تخطت بعض الموضوعات المقررة فيه . ان علوم سورية القديمة مدينة الى بروكلمان ولموسوعته السريانية التي صدرت طبعتها الثانية بضعف حجمها في نهاية العشرينات ، ومدينة لكتاب (قواعد اللغة السريانية) الذي يحمل صيغة علمية بحتة ، دون ان يتأثر بالمتطلبات العملية مثله في ذلك مثل كتاب (قواعد اللغة العربية) .

كذلك اولى بروكلمان اللغـة التركية اهتمامه منذ ان بدأ بدراسة لغات وثقافات الشرق ، تلك اللغة التي اعتبرها غالبيـــة المستشرقين فى القرن الماضي دراسة ثانوية بالنسبة لدراسة اللغة العربية واللغة الفارسية . ولم يتتلمذ بروكلمان على يد احد في هذا المجال ، بل كان ذلك نتـــائج دراسته الخاصة . ووضع بروكلمان نصب عينيه دراسة اللغات الادبية لاتراك آسيا الوسطى منذ دخولهم الاسلام . ومثل هذه المهمة كانت تحتاج الى بحاثة جمع بين عمق المعرفة واتساع الاطـلاع في مجالي التركية والعربيـة . وخاض بروكلمان مضماراً لم يسبقه احد اليه من قبل ، وجعله مفتوحا سهل المنال لعلماء اللغة التركية وخاصة غير المتمرسين منهم باللغة العربية ، اذ فسح الكتاب العربي (ديوان لغات الترك) لمحمود الكشغري الذي عثر عليه وصدر أيام الحرب العالمية الاولى . والى جانب المواضيع العديدة التي كتبها بروكلمان حول النحو وعلم الشعوب في كتـــاب الكشغري ، اصبح كتابه (مكونات الكلام لأتراك آسيا الوسطى عن ديوان لغات الترك لمحمود الكشغري)

واحداً من اهم المراجع للبحاثة في العلوم التركية وهذا الكتاب هو ترجمة وتوضيح المفردات التركية في كتاب الكشغري . واصدر وهو في الثالثة والثمانين كتابه (النحو التركي الشرقي للغات الادب الأسلامي في آسيا الوسطى) وهذا الكتاب ثمرة ناضجة للبحث المنهجي الذي اجراه بروكلمان على جميع المواد اللغوية لمتكلمي اللغة التركية في المنطقة الشاسعة الممتدة بين قازان والصين . وكما هو الحال في تاريخ الادب العربي نجد انفسنا في حقل دراسة اللغة التركية أيضاً مدينين بالكثير لبروكلمان الذي سلط النور على صفحة طالما طمسها الظلام .

لقد كان بروكلمان طوال حياته فقيهاً لغوياً . وكان لايقتصر على اتباع الحرف بشكل جامد ، او الاهتمام باللغة كافة كما يظن خطأ نفر ممن لايلمون بهذا المجال ، بل كان يعتقد بان لمفهوم الفقه اللغوي آفاقاً ومجالات اوسع . وبهذا المعنى قال في خطاب القاه بمناسبة تسلمه منصب رئاسة جامعة برسلاو : « **اننا نلقي على عاتق فقه اللغة كما فعل المتضلعون دائماً ، كشف وتبين تراث الشعوب في شتى المجالات الفكرية والأدبية** » . ان اعمال بروكلمان المتعلقة بمواضيع التاريخ الحديث والمعاصر والاسلام هي تأكيد لهذا الرأي . ويرجع تاريخ البدء بأبحاثه في هذا المجال الى عام — ١٨٩٢ — عندما ذهب الى برسلاو وتقدم باطروحة الاستاذية لجامعتها . وفي نفس العام استلم تحرير قسم « الاسلام » في مجلة (حوليات العلوم التاريخية) ، ولمع في هذا القسم لأهم المراجع التي صدرت اذ ذاك حول مواضيع تاريخية وعلوم اسلامية . ومنذ ذلك الحين برهن على انه خبير في هذه المادة ، وعقب بخبرة فائقة على كل ماصدر من ادبيات مختلفة تعالج الاسلام والمنطقة الاسلامية من اسبانية والمغرب حتى الصين . وقد عالج واوضح جميع الكتب الحديثة التي ظهرت في هذا سواء اكانت باللغة العربية أو الالمانية أم باللغات الاجنبية الاخرى وخاصة ماصدر منها في البلدان الاوروبية . لقد بدأ اهتمامه وعمله بأمور التاريخ المعاصر في تلك المرحلة من الزمن ، ونال هذا النوع من الدراسة عنايته وحدبه المتواصلين . ولكن ثمار هذا العمل لم تنضج الا فيما بعد عندما اصدر عام — ١٩١٩ — كتابه (تاريخ الشعوب والدول الاسلامية) . وقد خصص في هذا الكتاب فصولاً واسعة للحديث عن الاسلام في القرن التاسع عشر والانظمة الحديثة للدول الاسلامية بعد الحرب العالمية الاولى ، وذلك الى جانب معالجته لعصري النهضة والانحطاط للمملكة الاسلامية والمملكة العثمانية . وكان متحفظاً في رأيه حول التطور المعاصر . وقد كتب في مقدمة كتابه هذا : « **انه لمن الجرأة بمكان أن يكتب المرء عن التطور السياسي العارم الجاري حالياً في الشرق الأدنى الذي ينفض عن كاهله كابوس الضغط الاوربي. واني وإن كنت قد حرصت على التزام التحفظ في بعض الأحيان فان أصدقائي**

في الشرق يعرفون حق المعرفة المواطف التي أتتبع بها مطامحهم » .

وترتدي ملاحظته الاخيرة هذه أهمية كبرى بالنسبة لنا . فبعد أن كان متحفظا قبل ثلاثين عاما ومع مطلع هذا القرن ، حيال التنبؤ الجريء للمستشرق الالماني « مارتن هارتمن » حول نشوء امة عربية جديدة وتوقع قيامها وتدعيمها اثر احداث ١٩٠٨/٧/٢٤ ـ الدستور العثماني ـ وقوله بان طريقا طويلة ماتزال تفصلها عن نشوء (الامة) غير آراءه مع تطور الزمن وانتقل الى التعبير عن تضامنه مع الشعوب الفتية المكافحة من اجل حريتها . ونحن لانستغرب أبداً تغيير موقفه هذا بعد ماعاصر هذه الفترة من تاريخ المنطقة وتتبع كيف غزت قوى الاستعمار الاوروبية في القرن الماضي أراضي آسيا وافريقيا وثبتت نفسها فيها ، وكيف بدأت تقتسم الشرق بعد الحرب العالمية الاولى ، وشهد انتفاضة الشعوب المتعطشة للحرية ضد الدولة العثمانية الاقطاعية الاستبدادية ، وكيف تحاول هذه الشعوب ان ترفع عن كاهلها نير الاحتلال الاجنبي وقد برزت قوة ادانته لسياسة الاستعمار اللصوصية ومقدار تأييده لكفاح الشعوب الفتية في كتابه هذا الذي ترجم الى اللغة العربية . وقد شجب في هذا الكتاب السياسة الاستعمارية في مصر التي حرصت على ضمان مصالحها ولم تحرك ساكناً من أجل رفع مستوى حياة المصريين المادية والفكرية . ويجد سعد زغلول الذي : « **يعود الفضل اليه بالدرجة الأولى في نهضة المصريين ووعيهم حقهم في تقرير المصير بعد آلاف السنين من عبودية المتسلطين من المصريين الأجانب واليه يدين الشعب المصري بعرفان الجميل لما قدمه من أعمال وتضحيات شخصية** » كما انه تحدث باكبار عن انتشار الوعي الوطني في سورية والشعور المتنامي بوحدة العرب ضد الاسياد الاتراك . ويلفت بروكلمان انظار قارئيه الى مصر التي ظلت منذ عصر النهضة العربية وحتى قرن ونصف خلت تلعب دورا موجها للشرق الادنى برمته بعد ان امتلكت ناحية الادب والثقافة ، وكتب بروكلمان متنبئا :

« **ان زعامة مصر الثقافية المسلم بها منذ عهد طويل .. ستنمو مع تزايد اعتبارها السياسي وتحقق تحررها من وصاية أوربة الفكرية** ».

ان مايتمتع به بروكلمان من تقدير رفيع في العالم العربي يعود الى موقفه الصدوق النبيل من الشعوب العربية وحركاتها التحررية .

لقد نمت هذه الصداقة تجاه العالم العربي وحاملي لواء الثقافة الاسلامية على اساس موقف انساني وفكري عميق ، واستنادا لمعرفة عميقة للقيم الفكرية والثقافية التي انتقلت من الشرق لاوربة ولما مارسته العلوم الطبيعية والطب والرياضيات والفلسفة الشرقية في اوروبا من تأثير كبير وقال وقال بروكلمان « **لم ينعش الشرق باكورة حياتنا الفكرية وتطورها في العصور الوسطى فحسب بل حركها ولقحها دائما وباستمرار حتى عتبة تاريخنا الحديث** ».

كان موقف بروكلمان الفكري والانساني مطابقا لموقفه من علم الاستشراق . فلم ينظر لعلم الاستشراق من خلال مطامع سياسية أو اقتصادية وانما حدته لذلك مثل انسانية صادقة . وقد كتب بعد الحرب العالمية الاولى بهذا الخصوص مايلي :

« لقد أصبح علم الاستشراق بالنسبة لنا كما كان بالنسبة لاسلافنا مؤسسي جمعيتنا — المقصود الجمعية الألمانية لشؤون الشرق — **احدى أبهى زهرات المدينة تعبيرا عن الثقافة الانسانية المنزهة عن أي دافع مادي ، وطموحاً لتفسير تاريخ بني جنسنا . ليس لدينا بعد ، طلائع مستشرين اقتصاديين لترسلهم الى الشرق ومانسعى اليه هو مجرد العناية بكافة أهدافنا العلميـة المشجعة لعلاقات انسانية طيبة »** .

ويصل بروكلمان هنا الى رسالة العلم والعلماء كواسطة للتفاهم بين الشعوب ، ويعبر في هـذا المجال عن آماله بمساهمة العلم في تعايش افضل بين الشعوب عندما يقول : **« اننا نعيش مع الأمل الاكيد ، بأن عملنا الهادىء سيحمل أينع الثمرات وسوف يساهم أجل المساهمة بهدم حواجز الحسد والبغضاء بين الشعوب »** .

ان مؤلفات بروكلمان وتفكيره وطموحه الانسانيين ترسم في أذهاننا صورة عنه كعالم وبحاثة . ولكن هذا لايكفي لمعرفة بروكلمان حق المعرفة فهذه الصورة الاولى لابد لها من أن تتكامل بصورة المعلم الأكاديمي والصديق الأبوي لأجيال من العلماء . فقد القى بروكلمان خلال مايزيد عن نصف قرن من حياته الجامعية محاضرات في مختلف مجالات العلوم الشرقية وفي مواضيع بعيدة عن مجال بحثه كالفارسية والأكادية والقبطية والأرمنية .

وكما كان بروكلمان لسنين طويلة وفيا لمعلميه ، يراسلهم ويتبـادل الرأي معهم حول مختلف المواضيع العلمية ، كذلك بقي تلامذته الكثيرون على صلة وثيقة معه ، لايفوتون مناسبة للكتابة اليه لكي يطلعوه على نجاحاتهم وعلى مايسـاورهم من مخاوف . ولم يدع بروكلمان رسالة دون أن يجيب على كل ماورد فيها من أسئلة بأسهاب ، مقدما النصح والمساعدة .

لقد اتيحت لي فرصة الاطلاع على مجموعة رسائل بروكلمان وذلك بفضل مساعدة زوجته الودية . وتبين لي أن هنالك شيئاً واحداً مشتركا يجمع بين هذه الرسائل التي كتبت اليه . وهـذا الشيء هو : العرفان بالجميل . ومما كتبه أحـد تلامذته : « أنت معلمنا ومثلنا الأعلى الذي نحتذي به . هذا ماتقوله لتلامذتنا الذين لم يسعفهم الحظ للتعرف اليكم شخصيا » . وكتب آخر يقول : « ويجب أن أقول لكم ، انكم كنتم دوما الى جانبي ، ولا أستطيع نسيان مساعدتكم . انكم حقاً مثال المرشد والمعلم اللامع . » ويعبر ثالث عن امتنانه بقوله : « رجائي أن تعلموني دون تردد عن أية خدمة أستطيع اسداءها لكم . ولن يكون ذلك الا بعضا من الوفاء للمساعدة اليومية التي نحظى بها جميعاً ، وسنبقى مدينين لكم

حتى ولو اقتصرت جهودكم على (تاريخ الأدب العربي)». وتفوح من هذه الرسائل رائحة الثقة والعرفان بالجميل. ويطلب البعض منه صورة شخصية وآخرون يتمنون أن يركعوا أمامه ليتلقوا العلم ثانية بين يديه. كذلك توجه إليه كثير من العلماء من غير تلامذته طالبين منه المشورة والمعرفة وكلهم ثقة به. وكان يطلب منه أكثر من أي شخص آخر المساعدة في حل المعضلات التي تواجههم، لأنه يتمتع بفكر واسع وأحاط بدقائق مجالات اختصاصه. وتتبع بروكلمان باعتناء زائد كافة الابحاث العلمية داخل البلاد وخارجها ورتب نتائجها، مبينا بدقة المشاكل التي اوضحتها هذه الأبحاث والتي مازالت قيد البحث، تماما كما فعل في توضيح مسهب للعلوم السامية في سنة ١٩٤٣.

لقد عرف بروكلمان أن التقدم – بغض النظر عن المجال الذي يحدث فيه – لا يتحقق بالعزلة الجدباء، وانما بالتبادل المثمر. وهكذا عمل على تبادل الرسائل مع كافة مستشرقي العالم المرموقين تقريبا. وناقش معهم من خلال هذه الرسائل مسائل علمية مختلفة، وأجاب بالتفصيل على كل ماورد من أسئلة تتعلق بمجالات بحثه او لها بعض الصلة بها. وكان يتمتع برجحان الرأي، فدعي غير مرة ليفصل في جدل علمي حاد. وربطته مع زملائه من المستشرقين الألمان رابطة العضوية في (الجمعية الالمانية لشؤون الشرق). فرفع من شأنها وشارك في اصدار مجلتها. وأسف بروكلمان لتقسيم المانيا الذي أضر أيضا بوحدة علم الاستشراق الالماني. وبرغم من ضيق وقته أقام عن طريق مراسلاته العلمية علاقات واسعة جداً مع دور النشر والصحافة المختلفة. كما طلب مساعدته مجلات تصدر في الشرق، نذكر منها على سبيل المثال صحيفة «الباكستان ريفيو» الصادرة في كراتشي ومجلة «الأدب الاسلامي» الصادرة في لاهور ومجلة «الحديث» الصادرة في حلب، وقد أرادت هذه نشر سيرة حياته وآثاره، وكذلك عرفته مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق كمؤلف لها. وعندما دعته دور النشر الكثيرة للكتابة حول مواضيع قريبة من اختصاصه، لم يرفض ذلك الا فيما ندر. وانه لمن المؤسف حقا ان معظم كتاباته ظهرت في صحف مختلفة مما أصبح من الصعب تناولها وحصرها.

لم يبخل بروكلمان في تكريم أحد البحاثة المغتربين مع انه لم يحظ في يوم من الايام بمثل هذا التكريم ولم يتوان في تقديم كتاب لأحد العلماء المشهورين وخاصة عندما يريد له الانتشار بشكل واسع. وقد توجهت اكاديمية العلوم الالمانية وسكرتارية الدولة لشؤون التعليم العالي اليه في عام ١٩٥٢ ورجتاه المساهمة النشيطة لتكريم العلامة البارز والفيلسوف ابن سينا الذي صادفت ذكرى ميلاده الالفي في ذلك العام كما طلب منه «الاتحاد الثقافي للتجديد الديموقراطي في المانيا» القاء كلمة في نفس المناسبة عن حياة واعمال الطبيب الكبير واعطاء لمحة شاملة عن الثقافة المزدهرة في الدولة العربية القديمة. وقد ابدى بروكلمان استعداده في كل هذه المناسبات برحابة

صدر . لقد وعى بروكلمان مهمته كعالم فكان يرى بأن كل ماتوصل اليه من نتائج علمية في أي مجال من المجالات يجب ان ينشر للجميع . وتشهد على ذلك كتبه في التاريخ وتاريخ الادب التي كتبت بلغة سهلة المنال . وكثيرا ما كان بروكلمان يدعى لالقاء محاضرات علمية او تعليمية . وقد تلقى بروكلمان في عام ١٩٤٤ دعوة من استنبول وفي عام ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ قام بجولات لالقاء محاضرات في هامبورغ وميونيخ ، حيث أعجب مستمعوه بحيويته الجسمية والذهنية وكان قدجاوز الثمانين من العمر . وكتب اليه رئيس الاكاديمية السكسونية للعلوم رسالة تعقيبا على محاضرة القاها وهو في الثانية والثمانين من العمر في هذه الاكاديمية يقول : « عندماتكلمتم قبل فترة في هذه الاكاديمية شعرنا جميعا باننا نقف امام فتى لاحدود لتحليقه »

وعندماوضعت الحرب العالمية الثانية اوزارها فقد بروكلمان كل ما كان يملكه من ثروة في « برسلاو » حتى معاشة التقاعدي . وهكذا اضطر في سبيل كسب معاشه ان يعمل امينا لمكتبة « الجمعية الالمانية لشؤون الشرق » لمدة سنة . قبل ان يعهد اليه بعمل تعليمي ومن ثم بتكليف بكرسي تعليم السامية وابحاث التركية في جامعته القديمة هاله . ووصله في نفس الوقت تقريباً أي في عام ١٩٤٨ عرض من الحكومة السورية للحضور الى دمشق واستلام ادارة المكتبة الظاهرية فيها . وقد كتب في رسالة له الى البروفسور « كرانكوف » تعليقا على ذلك يقول فيه : لو كنت اصغر سنا بعشر سنوات لكنت قبلت هذه الدعوة المشرفة ـ وكان وقتهافي الثمانين من العمر . وعلى الرغم من ذلك أبدى استعداده لقبول هذا المنصب ، اذا قبلوا في دمشق بخدماته أثناء النصف البارد من السنة فقط . ولقد رغب بروكلمان في قبول هذا الاقتراح امكانية الاتصال مع محداميه ومساعديه اعضاء اللجنة الثقافية في جامعة الدول العربية الذين كانوا يعملون وقتها على ترجمة كتابه « تاريخ الأدب العربي » . ان مثل هذا الاتصال من دمشق سيكون أفضل وأسهل منه من مدينة هاله . ولكن هذا المشروع لم يتحقق .

في عام ١٩٥٣ أعفي بروكلمان من منصبه للمرة الثانية ولكنه تابع تدريس الأكادية والسريانية والتركية بتكليف خاص كان يجدد سنويا حتى عام ١٩٥٥ .

ان أينع ثمرات عمله العلمي في هذه الفترة كتاب « قواعد اللغة التركية الشرقية » الذي تحدثنا عنه قبل قليل وكتاب « علم النحو في اللغة العبرية » ومقال « حول أزمنة اللغات السامية » . وفي الاعوام التي تلت عام ١٩٤٥ دال كارل بروكلمان على انه استاذ جامعة وبحاثة لايكل ووضح على الرغم من تقدمه في السن قوته التي لاتقهر في خدمة المانيا جديدة ومن اجل علم تقدمي يدفع الى حياة جديدة .

وبمناسبة تجديد مدة خدمته في عام ١٩٥٢ ، اكبر سكرتير الدولة لشؤون التعليم العالي في جمهورية المانيا الديموقراطية خدماته وجهوده التي

قام بها « خلال عمله التعليمي وبحثه العلمي ومساهمته في تطوير علم الماني تقدمي » وشكره باسم حكومة الجمهورية الديموقراطية الالمانية على هذه الخدمات. وفي العام التالي عين بروكلمان رئيسا للجنة الاستشراق العلمية الاستشارية لدى سكرتارية الدولة لشؤون التعليم العالي في جمهورية المانيا الديموقراطية ليقدم مشورته حول جميع المسائل المتعلقة بالتعليم والابحاث الخاصة بالاستشراق. وقد جاء في كتاب تسميته : « ان تعيينكم هذا انما جاء تقديرا للعمل الذي قمتم به حتى الآن في ميدان الاستشراق، واقتناعا بانكم ستفيدون بوعي ومسؤولية وبخبرتكم الفنية، اللجنة العلمية الاستشارية لشؤون الاستشراق بهدف تشجيع وتطوير هذا الفرع الذي تختصون به » . وقد حقق كارل بروكلمان في هذا المنصب كما هو حاله في بقية المناصب التي تقلدها في حياته الآمال التي عقدت عليه والثقة التي وضعت فيه، ووضع مع زملائه بوعي ومسؤولية كاملة اسس النهضة التي تمت في ميدان الاستشراق في المانيا الديموقراطية. في السنوات الاخيرة جاء في الفهرس، الذي نشره البروفسور فوك حول مؤلفات بروكلمان ذكر حوالي ٤٠ كتابا و ١٠٠ مقالة و ٤٠٠ نقد ادبي. وعلاوة على هذا التراث الادبي كان بروكلمان من انشط العاملين في كتابة « الانسكلوبيديا الاسلامية » التي أسهم في طبعتها الجديدة بقلمه حتى المجلد التاسع.

ما الذي أهل هذا الرجل للقيام بانجاز هذا العمل العظيم؟ ثمة ثلاثة اشياء : موهبته اللغوية وذاكرته الفذة وفهمه الدقيق والمنطقي. لقد كان قادراً على استيعاب نتائج الابحاث الاجنبية ومقارنتها بما توصل اليه هو من نتائج وصهرها بسرعة وفهم في كل متكامل وتسطيرها على الورق مسودة جاهزة للطبع فوراً. وهكذا بدا كما جاء في احدى الرسائل الموجهة اليه وكأنه كان ينثر افكاره نثراً. ونلاحظ على الهامش بأن افكاره كانت تسبق ريشته عندما يكتب وكانت النتيجة خطاً غير مقروء بحيث انه لم يستطع فك طلاسم خطه الخاص في بعض الاحيان، مما دفع احد الناشرين الى القول « ان افضل مصففي الأحرف في اوروبا لايستطيعون فك رموز خطه. وأضاف الى هذه الاشياء الثلاثة هناك جده ونشاطه الكبير. فمنذ أيام الدراسة في ستراسبورغ منحه « استاذ الاساتذة » تيودور نولدكه « تقديراً » بسبب اجتهاده في دراسة العربية والسريانية وكتب على هذا التقدير بخط يده : لو كانت هناك علامة فوق الواحد لاستحقها. ووصفه استاذه في ميدان السنسكريتية والمصرية القديمة بأنه مجتهد ممتاز.

ولم تستطع الصعوبات ان تحرف بروكلمان عن الهدف، لقد كان بروكلمان يسعى وراء الهدف الذي وضعه لنفسه دون ملل. ولم تكن الصعوبات لتحرفه عن هذا الهدف. وغالباً مالم يستطع الحصول على الكتب الهامة من البلدان الاجنبية لان بلاده لم تكن تملك القطع النادر

لذلك . وفي بعض الأحيان لم يستطع المشاركة في المؤتمرات العلمية . وفي الحربين العالميتين فقد ممتلكاته وكان هذا مريراً بالنسبة اليه . ولكنه حافظ على قوته وشجاعته رغم كل المصاعب والمظالم . ان ملامح بروكلمان تتسم بمؤلفاته التي تشغل بحد ذاتها مرحلة كاملة ولم يكن بالامكان انجاز هذه المؤلفات الا بتركيب ناجح قوامه موهبة غنية ونشاط ومثابرة وطموح .

لقد كرم بروكلمان في حياته كثيراً ، فكان عضواً عاملا في « اكاديمية العلوم السكونية »، وعضواً عاملا في اكاديميات برلين ، بودابست ، كوتنبرغ ، ابسالا ، وعضو شرف في « المجمع العلمي العربي بدمشق » ، وفي الجمعية الالمانية لشؤون الشرق،و « المؤسسة الآسيوية الملكية» و « الجمعيةالآسيوية» و «جمعية للغات بأمريكا» و « جمعية الاورال — التاي » ، ونال عام ١٩٥١ الجائزة الوطنية من الدرجة الاولى وهي اعلى وسام يمنح فيالجمهورية الديموقراطيةالالمانية، وكان ذلك تقديراً لاعماله العلمية الفذة في ميدان اللغة التركية والادب العربي .

من ادارة (المعرفة)

١ ــ اهدارات

ترجو ادارة المعرفة من اصدقائها الاساتذة الذين ترسل اليهم المجلة هدية في سورية أو في الوطن العربي او المهاجر أو البلاد الأجنبية ، ان يتكرموا باعلامنا كتابياً ، عن وصول المعرفة اليهم بانتظام ، وإلا فستكون الادارة مضطرة الى التوقف عن ارسال المجلة ، بسبب الشك في صحة العنوان المرسل اليه .

٢ ــ المقالات

لاترد المقالات الى اصحابها ومرسليهـــا ، نشرت أم لم تنشر ونرجو مراسلينا قبول عذرنا .

الى المؤلفين وأصحاب دور النشر

ان محرر (المعرفة) لن يقصر في أداء واجبه نحو المطبوعات العربية التي تصدر في أي بلد عربي ، ويسعده في كل حين أن يقوم بهذا الواجب الثقافي القومي خير قيام . على أنه من الواجب أيضاً أن ندعو الأساتذة المؤلفين وأصحاب دور النشر الى مساعدتنا وتذكيرنا بمؤلفاتهم ومطبوعاتهم ، واهدائها لمجلة المعرفة ــ اذا أمكن ــ ليتيسر لنا الاطلاع الكامل على النتاج العربي والمشاركة في تقييمه وتقديمه لقرائنا .

ــ مجلة المعرفة ــ دمشق

الآداب

الكتاب والموضوعات

ملتقى المايين

للدكتور جمال الفرا

حوض نهر الامازون – أو جهنم الخضراء كما يدعونه – أبو العجائب . واعجب ما في هذا الحوض موقع منه يعرف بـ « ملتقى الماءين » . ويحج الى هذا الموقع الناس من اقطار الأميركتين ليروا أغرب مشهد طبيعي وقعت عليه عينا انسان .

ولما وصلت مدينة « ماناوس » في « الآمازوناس » من شمال البرازيل كان المقرر أن أقضي وصحبي يوم الأحد في نزهة نهرية نزور خلالها « ملتقى الماءين » . ونفد صبري

الأستاذ الدكتور جمال الفرا ، السفير السوري ووزير الخارجية السابق ، قضى اعواما في اميركا اللاتينية أو « المهجر العربي » خرج منها بانطباعاته عن الجوالي العربية التي اوجز صوراً منها في كتابه « دنيا المغتربين » — الذي ستقدمه لقرائنا في عدد قادم — كما خرج منها بذكريات ومشاهد عن ذلك العالم الكبير خص بها « المعرفة » بالمقال التالي .

بل أكاد أقول ضاق صدري ، إنتظاراً لذلك اليوم ، اذ كان يبادرني كل من القاه ، طيلة الاسبوع ، بذلك السؤال : «هل شاهدت ملتقى الماءين ؟» وحين كنت أجيب ان ذلك سيكون في يوم الاحد القادم كنت ألحظ من نظراتهم المشفقة عجبهم من ان يصبر المرء أياماً لمشاهدة «ملتقى الماءين» !

وغادرنا «ماناوس» صبيحة يوم الأحد المرتقب على ظهر «يخت» «بسم الله مجراها ومرساها» . والنزهة على الماء تطلق من قيود اليابسة ، وسرعان ماساد «اليخت» جو من الألفة ، والمرح ساهمت فيه أسطوانات من موسيقانا الشرقية وأطباق «مقبلات» من مآكلنا العربية . والبرازيليون اسبق من المثريين الى الإقبال على هذه وتلك ...

وقضينا اكثر من ساعة واليخت يسير بنا ، وصحبي من حولي يتناوبون ويتبارون في التحدث عن أخبار الأمازون وعن وصف مايمر بنا من ضفافه ، يشركون حركات الأيدي لدعم أقوالهم ، وفي نبرات أصواتهم اعتزاز وافتخار بأنهم ارتادوا هذه المناطق وعرفوها ونجحوا في اعمالهم فيها ... ومن حقهم هذا فليس العيش والكفاح في مناطق «الآمازوناس» بالشيء اليسير .

وفجأة يسكن هدير محركات «اليخت» ، ويتباطؤ سيره ويتمايل ، وينصرف القوم جميعاً عما هم فيه من حلقات ومطعم وشراب ، ويندفعون ويدفعونني أمامهم الى مقدمة السفينة فقد آن الأوان لأرى «ملتقى الماءين» .

* * *

وفي ذلك المكان الذي رابطت فيه سفينتنا ، يجتمع النهران الكبيران : نهر

« سوليموإس » – ولنقل تجوزاً نهر سليمان – ونهر « نغرو » – ولنقل ترجمته النهر الأسود – ليؤلفا باجتماعهما أخيراً نهر الآمازون الأوحد الأعظم .

ومياه نهر سليمان صفراء مخضرة زيتية الظهر في بريق ، وهي شبيهة بما ينتج من غسل صفائح الزيوت المدينة لتشحيم السيارات بقدر من الماء . أما مياه النهر الأسود فهي الى سواد بتي عكرة الظهر في قتام وهي أشبه بشراب قهوة البن لم ينل نصيبه السوي من البن .

وجوهر الغرابة ان هذين النهرين يجتمعان ليؤلفا نهراً واحداً ولكنهما لايمتزجان ، فتجري مياه نهر سليمان ذات اليسار وتجري مياه النهر الاسود ذات اليمين ، وتتساير جنباً الى جنب مختلفتان لوناً ومظهراً ، وبينهما خط متعرج واضح مرئي من فوق سطح الماء حتى مد البصر في اعماق النهر يفصل بين المياه الصفراء المخضرة وبين المياه السوداء البنية ، لاتختلط المتلاقتان ولاتتداخلان كأنهما قطعتا نسيج لم تنائي اللون خيطت احداهما في الأخرى والقي بهما على سطح النهر وعملت بها الأمواج والرياح فسارتا في اتجاه الماء لاتبغي احداهما على الاخرى .

* * *

وأفيق من غرابة هذا المشهد وكلي شغف لمعرفة اسبابه . ومنذ عشرات السنين والناس يتساءلون عن سر هذه الظاهرة الطبيعية ، والعلماء يتقدمون بالتفسير تلو التفسير :

يقول بعضهم : ان مياه نهر سليمان زيتية لزجة ومياه النهر الاسود عكرة سوداء ، ولا يمتزج الزيت بالماء العادي بله الماء الأسود المعكر .

ويقول آخرون : ان مياه النهرين تتفاوت في التركيب ، فمياه نهر سليمان تحوي « ذرات مستحلبة » ومياه النهر الاسود تحمل « جسيمات معلقة » فهـا ، وهذه الذرات والجسيمات تتنافر ولا تتداخل .

ويقول بعضهم : ان السر يرجع الى تفاوت الكثافة فماء نهر سليمان خفيف وماء النهر الاسود ثقيل ، وهل يستوي الثقيل والخفيف ؟

ويقولون أخيراً : انما يعود السبب الى تفاوت درجة الحرارة وكثيراً ما يلحظ في البحر تياران متسايران من الماء هذا دافىء وذاك بارد .

ولكن فحوص المياه تنقض هذه التعليلات كلها : فليس في مياه نهر سليمان من مواد زيتية وانما هي زيتية الظاهر فحسب ، وليس بين النهرين من اختلاف يذكر في التركيب او في الكثافة ، او في درجة الحرارة . والأغرب انه اذا غرف قدح ماء من كل من المنطقتين وتركا في هدوء بدا مافي كليهما بعد حين ماء عادياً صافياً سوياً لاشائبة فيه .

واعجب لكل هذا ... واتساءل .. ويبتسم صحبي من حولي ابتسامة الظافر كأن حيرة العلم في تفسير « ملتقى الماءين » يزيد هذه الظاهرة روعة فيزداد اعتزاز ابناء « الآمازوناس » بذلك .

* * *

وليس من ريب في ان لهذه الظاهرة العجيبة تفسيرها العلمي الصحيح ، ولكني لم أذهب في الاستقصاء راغباً في ان يظل « ملتقى الماءين » في خاطري محاطاً بالاسرار في كل روعته .

على أنه اذا تعثر العلم عند « ملتقى الماءين » فان الأدب والخيال ينطلقان على ضفافه :

ان في « ملتقى المايين » مثالاً تقدمه الطبيعة لبني الانسان لما يدعون اليه من « التعايش السلمي » ..

وان في « ملتقى المايين » صورة لما يسود صلات البرازيليين ، بيضهم وسودهم من التآخي العنصري .

* * *

وقد زار « ملتقى المايين » بضعة عشر عاماً الشاعر الكبير « كينيتنيو كونيا » بصحبته زوجه « ماريا » فأوحى مشهد الملتقى اليه بقصيدة عصماء يحفظها أبناء « الآمازوناس » عن ظهر قلب ويعتبرها البرازيليون جميعاً من درر الشعر ومن أعزه على قلوبهم ، وقد أهدى الي صحبي بعد عودتنا الى « ماناوس » نسخةمنها بلغتها الأصلية البرتغالية .

ورغبت في أن أختم خواطري عن « ملتقى المايين » بايراد ترجمة هذه القصيدة ولكن بدا لي ما كنت أخشاه من أن ترجمة الشعر تفقده روعته ، بل ان الشعر لا يترجم . وأذنت لنفسي بشيء من التصرف والتحوير محاولاً ان اوفق بين خيال الشاعر البرتغالي وبين مايقضي به البيان العربي في « ملتقى الأدبيّن » هذا .. وما زلت في تصرف وتحوير حتى خرجت من ذلك بما يلي :

انظري وحدقي ياماريا
هذا النهر الأسود وذاك نهر سليمان
انهما يتسارعان للقاء
كما يتسارع الأسى للقاء الذكريات

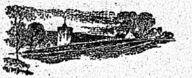
أترين كيف انهما لايأتلفان
ولو شاءا ذلك لما استطاعا

وهل تأتلف في قلب المرء
سعادة الحاضر واحزان الماضي

انظري الى هذا الماء : انه اسود كالمداد
وإذا غرفت منه بدا صافياً
انه كالنظرات النجلاء
من العينين السوداوين

وذاك الماء يبدو أصفر
ولكنه رائق لاشائبة فيه
انه كالفضيلة
تتوارى في الأكواخ

وشاء الله ان نلتقي : أنت ياماريا وأنا
وان تمتزج روحانا
وان يفيض من قلبينا دوماً
« آمازون » من الحب



مــن الأدب اليونـاني الحديث

الشاعر جورج سفاريس

— ١٩٠٠ —

بقلم المطران الياس معوّض

جوال لايقف عند محطة . محطته فكرة يسعى اليها ولا يقف حتى عندها . وجائع لايشبعه زاد . زاده خيال نهم مبطن برمز يجنحه شوق الى الجمال ، وجمال يوشيه سر يطلقه خيال يأسر ويجذب الى عالم بعيد المدى موّاج بالعجب . وظامىء لاتطفىء ظمأه جداول وينابيع ، ظمؤه فلوات من الوجد العطش لطاق ، يمتص كل مياه ، ويتنفس حنيناً لاهباً ، يستجدي بالرجاء قطرة ندى ليرطب الشفة المنفحة بلهيب الحب ، ويبرد الجبين وقد غزاه الألم فارتمى تجاعيد تنطق بألسنة التجارب المرة ، والمحن القاسية .

حالم علق قيثارته على ضفاف الجداول والأنهار ، وأشرعة المراكب ، وحبال السفن ، وفي اغصان الدلب والصنوبر . يداعب اوتارها كلها غنى مسيل في و د ، ومتى ذهب في ورق ، وناح موج في تجويفة صخر ، ووشوش زبد فوق شط ، ورنم نسيم فوق قمة جبال وصفقت جزيرة لعرس بحر ، وانساب عطر في مسام شعاع ، وارتمى أصيل عاشق فوق الافق الثمل بخمرة الاصيل ، ولوحت الشمس بالظلام تتركه ينساب كالوهن ويدب حتى يغمر القمم الجرداء ، هذه « الفازات التي تستنزل النجوم » في صلواتها الضارعة فترقص النجوم فوق اولمبا .

هذا هو جورج سفاريس الشاعر اليوناني المعاصر الذي حاز على جائزة نوبل في السنة قبل الماضية .

ولد جورج سفاريس في ازمير سنة ١٩٠٠ م وكانت ازمير مهداً لطفولته الذهبية ، وارجوحة لنزوته الفنية باليقظات الشعرية . جاء الى اثينا سنة ١٩١٤ ليتم دراسته الثانوية ، ويتابع دراسته الحقوقية . وكان والده استاذاً للحقوق الدولية في جامعة اثينا . في سنة ١٩٢٦ التحق بالوزارة الخارجية فتقلب في مناصب عدة وخدم بلاده في الخارج خدمة قدرت له تقديراً استحقه جهوده وتضحياته . كان سفاريس رابطة فكر بين بلاده والبلاد التي عاش فيها كموظف لبلاده ، كان ينقل الفكر الذي لعب دوره في تاريخ الحضارات ، ويأخذ الجديد من التفكير المعاصر ويتاله بأدبه الرائع لا الى حكومته فقط بل الى امة عاشت طوال حياتها في حنين الى الفكر والفن والجمال . وكان كسفير ، يمثل كل القيم الأخلاقية . يكره الدجل السياسي ، ويؤمن بأن السياسة هي الذوق المطلق والفكر المصفى والخلق الذي يفتح الباب الى الانسانية لتدخل الى هيكل الصفاء الفكري والروحي كان ينكب على دراسة التيارات الفكرية في كل مكان عمل فيه وكان كالنحلة يمتص رائع الطيب ليحوله بشخصيته القومية وفكره الخصب وخياله الى شهد يوناني وفي محاولة تكللت بالنجاح تمكن ان يطعم بشهده افكار الجيل الصاعد من الأدباء وان يحرر الادب من الرطوبة والعفونـــة التقليدية وان يحرك الفكر في مجالات التاريخ الذي استحال بملامسة الزمن الى حطامات من الأعمدة الرخامية ، ليعمل من جديد رابطاً الماضي بالحاضر بصورة تجدد فيها الماضي وصار حياة جديدة في الحاضر المتطور .

في سنة ١٩٣١ صدرت اولى مجموعاته الشعرية بعنوان « قصائد » فكان لها وقعها في الاوساط الادبية وقرظها الكثيرون من الشعراء والادباء اليونانيين وقد قال الشاعر اليوناني الكبير بالماس : « ان هذه القصائد الوجدانية هي طريق لخطوات سيخطوها شعرنا عبر الزمن ، انفتح فجأة لا ليزعج الذين هم خارج حلبة الرقص فقط بل الذين يتمسكون بخطوات رقصهم » .

في الواقع ان القصائد هي اغنية جديدة بموسيقاها ، وتعابيرها ، ووجدانيتها ، جديدة في تأملاتها ، ورمزيتها ، وعذوبة خيالها ، جديدة بصورها ، وكلماتها الموسيقية الموضوعة في محلها بدقة واحكام ، جديدة باتجاهاتها . انها فتح جديد في الشعر اليوناني الحديث ومحطة اشعاع للشعراء الذين يحاولون ان يفكوا الطوق الذي قيدتهم به التقاليد تحقيقاً لترمت فكري لا يستطيع ان يخرج خارج الدائرة التي رسمها الأقدمون .

فوق الشط الخفي
الابيض كالحمامة
عطشنا عند الظهيرة
وكان الماء مالحاً .
فوق الرمل الأشقر
كتبنا اسمها
فهب نسيم الغروب
وامحت الكتابة
بأية انفاس ، بأي قلب
بأية اشواق وبأي هوس
نظرنا الى حياتنا خطأ
فغيرنا حياة .

الحياة شط خفي تتكسر فوق بياضه امواج الكبرياء والهوى والهوس . الحياة ليست هوساً ولا هوى . الحياة بساطة نقاوة ، احلام لا يلفحها الفناء ، بل الأزل لتلد احياء وترام فوق شواطئها يعبرون المحيط بقلوب السكينة المبطنة بأسوار الحب الخلاقة المبدعة . الحياة حب يفتش في الابعاد . ذكرى كلما لامستها شعرت بان الالم يتحرك ويدفعك الى عالم تتضاعف فيه الذكريات ويتضاعف الالم المبدع . الحياة نظرة بعيدة تقفز فوق المحيطات ، الى ما وراء الآفاق حيث تتعلق الظلمة بأهداب الليل فتشتعل الاهداب ويكون الظلام المبطن بكل اسرار الوجود وحقيقته ، الحياة شاطىء غني بالرمال الشقراء التي لونتها الشمس ، غني

بهذه الذرات التي تتفاعل في اعماق النفس لتوسع افقها على محيط تسيغروبه. يمحي كل ما كتبته اهواؤنا فوق الشواطيء الهوائية التي يخلقها شرود الهوى في صحراء الأنانية تحقيقاً لرغبة مريضة في النفس . الحياة شاطيء عار . والشاطيء هو بصيرة الانسان التي ترى وراء الظلمة ، ترى السر ، تخترق الرموز ، لتجلى لتصبح رمزاً مولداً لحقائق رمزية أخاذة . تفتش السماء وتجوبها وتلتقط اسرارها .

تحت الأهداب الوف من اللاقطات

تفتش السماء تعبة

لاقطات تنطلق من عمق النفس الخفي لتجوب الأزل وتنقل الينا النور السماوي تمسكه انامِلنا كريشة نرسم بها بألوان الوجود وجودنا الحقيقي ، وجودنا الخالد ، الذي يخلع على الفناء صورة الديمومة ، صورة الأزلية . لاقطات البصيرة تلتقط كل وشوشات الامواج في المحيط الأزلي ، وتترجم الى الواقع لغة النور بين الخالدين . النور الذي تحمله اللاقطات نور مليء بالعجب ، والذهول . اقدامه موسيقى تنسيك اقدامها عفوية موسيقى الارض وتخلع عليك جواً من السحر ترى فيه كل شيء عارياً من الفناء محرراً من الموت . البصيرة هي الشط الأبيض الذي تنعكس عليه كل انوار السماء فاذا سرت وراء هذا النور حررت شواطئك من الجثث والاشلاء ، ومنعت الحيتان من مهاجمتك ، والكن الأشواق المحمومة الهزيلة ، والهوى المجنون الضعيف ، والهوس المربد في الكبرياء ، تنفخ رياحها السود فيتململ نور البصيرة في اعماق تراكمت فوقها السحب وتكاثف الظلام وصار التحرر والانعتاق أسئلة يجيب عليها اليأس ويتكلم التشاؤم دون ان يخمد الشرارة الباقية في الاعماق المنتظرة يوم الميلاد الجديد .

اين ذهب النهار ذو الحدين الذي غير كل شيء ؟
انّى يوجد نهر يكون صالحاً لملاحتنا ؟
الا توجد سماء تقطر الندى فوق اوراحنا
التي غذاها وخــــدرها العذاب ؟
على صخرة الصبر ننتظر العجيبة
التي تفتح السموات . كل شيء ممكن
ننتظر الملاك كما ننتظر المأساة القديمة

هذه الأسئلة المبطنة بالشوق الى المطلق ، هـــذا الحنين الهادىء ، حنين الروح الى قطرات ندى ، حنينها الى قارب يعبر النهر المريض ، اسئلة محملة بكل مافي النفس من مآسي واعظم المآسي مأساة امته التي انهالت فوقها الويلات ، وتقلت المصائب ، وانطحنت عظامها بين فكي التنين الأسود ، تنين مطامع البشر ، وشرورهم . الانتظار مر . ومرارة الانتظار تزيد في طابع المأساة ، التي يعانيها الانسان . ولولا هذا البصيص ، ولولا هذا الرجاء ، لولا هذا الانتظار الصابر ، وهذه الثقة بطاقة امته ، لولا الايمان بقوة التاريخ وبالزمان الذي يخرج من جبة المجب ، لكان تشاؤم الشاعر تشاؤماً مدمراً له ، ولأمته نفساً ينساب ليزرع في شرايينها الضعف والهوان والاستسلام . يؤمن الشاعر بان الانسان فوق القدر ، وان شرارة الحياة تحت ثقل الظلام لابد وان تنير .

بعد قليل سنرى اشجار اللوز تنور

والمرمر يلمع تحت نور الشمس

والبحر يموج ونحن

بعد قليل سنرتفع

كثيراً مايكون التشاؤم منطلقاً الى حياة باسمة . تشاؤم سفاريس ، تشاؤم من هذا النوع . انه تحرر من قيود الأرض لصالح الفكر وصالح الارض بالتالي . ان ويلات الانسانية وكفرها وغطرستها ، لاتحجب عنه الجمال الناعس في الزهرة ، ولا الروعة المتجلية في امتداد المحيطات ، ولا الجلال الرابض في اعماق الوديان ولا القهقهات المصفقة فوق الاغصان ولا سحر الشعاع وهو يعانق البراعم ليفتح شفاهها على نور الشمس . هذه الطبيعة الضاحكة العابسة ، المشرقة القاتمة ، الباسمة الكئيبة تجعله يرتفع الى ما فوق توافه الاهواء وبشاعة الأنانية ، يرتفع الى نافذة الفكرة ليرى كل الأشياء بجواهرها . ان رؤية الجمال في الأرض ، رؤية التصارع في الطبيعة ، ورؤية نتاج هـــذا التصارع تجدد الرجاء والايمان بأصالة الحياة ، بغزارة ضرعها وقدسية حليبها . الوزة المنورة نتاج لصراع الطبيعة مراع الحياة فيها لميلاد الحياة المنورة بالرجاء . الانسان لوزة تنور ، زنبقة نابتة في دمن الاوجاع والمصالح تخلع على الدمن طيب الجمال وتسكب في جوها خلاصة الصراع الذي بثها من اعماق التربة . سيركب الشاعر القارب ، سيركب قاربه الذهبي وسيمسك بمجاديف فكره الناجي وسيفتح اشرعة خياله فوق سواري بصيرته لينطلق الى حيث :

لاتتكسر اشعة الشمس الغاربة

ولا تتضاءل رويداً رويداً وتختفي،

كاختفاء الخطيئة أمام توبة عميقة .

في سنة ١٩٣٢ صدرت مجموعته الشعرية الثانية « الصهريج » . هذه المجموعة عبارة عن قصيدة طويلة يعبر فيها الشاعر عن رأيه في الانسان المعاصر . انها استمرار لفكرته في « القصائد » . ان شعر سفاريس سلسلة متصلة الحلقات كل حلقة لها قصتها وفي مجموعها تشكل وحدة يرمي اليها الشاعر ويؤكدها .

ان الانسان المعاصر في رأي سفاريس فقد شرارة الحياة الالهية التي يخفيها في اعماقه . انه كـ «الصهريج» الذي لا يرى النور ، لا يرى شعاعاً من اشعة الشمس . انه المياه الراكدة في جوف الصهريج . يعيش في الرطوبة ، ويستنشق رائحة العفن ، ولا يطيق ان يخرج ليرى كيف ترقص النجوم ، وتلعب اشعة الشمس فوق الجبال . كل شيء مهمل يعيش داخل الصهريج . اما خارجه فعالم مجهول مليء بالرجاء ، غني بالرؤى والحياة الايجابية ، بعيد عن كل سلبية ، الا السلبية تجاه الشر . عالم صورته المصغرة انقسام اشعة الاصيل عند ارتمائها فوق الافق ، وتنفس الزهرة للطيب ، وروعة ولادة الأشجار بعد موت الحبة التي تحمل كل امكانية الحياة والقدرة على مجابهة العواصف التي ولدتها وتسعى لتحطيمها . في اعماق الصهريج تعشش الانزعاجات وتتململ الشخصيات التائهة التي تحاول ان تلمع لتخبو بعد حين ولتعود الى الرطوبة والعفونة . الجسد الخائف ليتجلى يتمرغ في الوحول . اما المحبة ، هذه القوة الساحرة ، فتبقى عطشى تفتح فما على لسان جاف يستجدي الندى ، الى ان يخرج الناس خارج صهريجهم الذي اختاروه هم بأنفسهم ويفتحوا عيونهم على نور غير النور الذي تصوره لهم اجسادهم . في الصهريج جثث وخارج الصهريج ارواح تطوف في مواكب النور وما اقلها ...

المحبة تفتش ظامئة عن الدموع

والورود – ارواحنا – تنحني ، فوق الاوراق

وموسيقى الخليقة تسمع عند الغروب

كصدى اقدام عابر يعقبها ليل مجد

نجمع آلام جراحاتنا لنخرج خارج آلام جراحاتنا

تجمع مرارة اجسادنا لنخرج من مرارة اجسادنا
فتنور وورود في دماء جراحاتنا .
لهب من العالم الآخر . تشوفات نارية
فوق الربيع الذي يفتن اليوم .
ظلال حزينة فوق أكاليل الأموات
خطوات .. خطوات .. الناقوس المتئد
حلقة من حلقات سلسلة مظلمة تنحل

هذا العالم البعيد المدى ، عالم من لهب يشتعل ولا يحرق ، يشتعل في اعماقنا ليبها الدفء فيحررها من الرطوبة وينتشلها من مرارة الحياة المحدودة . محدودية الحياة مرارة . جراح ، عذاب تجمعه في عذاب ، لانعتاق ، لعبور من الالم الى الغبطة . ارتفاع من المحسوس الى غير المحسوس ، الى الهناء الدائم في المعرفة الكلية . الحياة حب والحياة جراح . بدون جراح لايفهم الحب . الحب يعيش بالدموع ، والدموع رمز العذاب . وجودي ينتهي في ذراه بالطمأنينة والغبطة . غاية الحياة العيش في النور وهدم كل الضاريح التي لا تحوي غير الرطوبة والعفن . غاية الحياة ان تخرج خارج الضريح لتسمع في صوت الناقوس رنة الازل لاصدى الموت . غاية الحياة التغلب على ضريح الزمان ، ضريح الفكرة القائلة بالقدر الغاشم وبالارادة العمياء . الانسان قوة خالدة ، جوهرها النور وجذوتها شرارات الهية علينا أن نبقيها في وهجها حتى تستنزل كل وهج الالوهة لتحقق الوهتنا التي من اجلها خلقنا . الآلهة لا تعيش في الضاريح الآلهة قوى خيرة تشع ، قوى تدمر كل ضاريح البشرية التي صنعتها انانية الذات الصلفة .

في سنة ١٩٣٥ تناقلت اكف الادباء والشعراء مجموعته الشعرية « دفتر يوميات » و « يوميات على ظهر سفينة » وفي سنة ١٩٤٢ صدر الجزء الثاني من اليوميات وفي سنة ١٩٤٧ « الكبخلي » (اسم سفينة وتعني السمنة) وسنة ١٩٥٥ صدر الجزء الثالث من اليوميات .

في هذه المجموعات الشعرية وخصوصاً في « اليوميات » و « القصة » يعود الشاعر بعد طوافه في داخل العالم الانساني الى وطنه ليغرق في نوع من العبادة الوطنية الصوفية المعجونة بالمرارة والألم . يرى تاريخه القريب والبعيد ، يراه منتصباً في اعماق وجدانه ، يراه ذبيحاً على اعتاب المطامع ، مشرداً ، يستجدي حريته ، وهو الذي علم الحرية ، مطارداً ، وهو الذي كان يطارد الفكرة الحرة ليزرعها في تربة الانسانية .

لماذا مر بنا هذا الذي مر
تدور باحثين وسط الأحجار المحطمة
نبحث بين أبنية تهدمت
بينها قد يكون بيتنا

هذه الأمة التي دأبت وراء الفكر فكانت في كل امة ، هذه التي حولت الخيال الى اساطير والانسان الى اله ، ورفعت للفن هياكل لا تزال حتى اليوم روعة العصور ، تدور بين الأطلال ، بين الركامات ، بين تاريخها ، لتجد ان الزمن لامس عبقريتها ، فحولها الى اعمدة من المرمر صامتة ، لا تتكلم ولا يكلمها الا اولئك الذين يقرأون في المرمر الفكر والفن والجمال .

كل ما احببت ضاع
حتى البيوت ضاعت
البيوت التي كانت جديدة
في الصيف الماضي
انهارت مع ريح الخريف

بيت الانسان ، مهد الطفولة ، وروضته . البرج العاجي لافكاره واحلامه وخيالاته . الصديق الدائم في الغنى والفقر ، الضاحك الباكي ، الصورة المصغرة للوطن والعالم والملكوت السماوي يصبح احجاراً محطمة بمطارق القوة والظلم ، يصبح ذكرى ، والذكرى اذا لامستها تتفجر بالالم الدفين . ذكرى عاش مأساتها ولمس وقائعها لمس اليد . انها ذكرى نكبة ازمير ١٩٢٣ التي حلت ببقايا امته في تلك البلاد التي عرفت حضارة من اعرق حضارات الفكر . النكبة التي التهمت فيها نيران مطامع البشر الاطفال والنساء والشيوخ واراقت الدماء غزيرة في الشوارع والازقة ودمرت البيوت فوق رؤوس اصحابها وملأت الشط الذهبي بالجثث التي لفظها البحر قرفاً من قذارة ما ترتكبه يد الانسان . رأى الذين نجوا من حد السيف تائهين يفتشون عن مكان يسندون اليه رؤوسهم ويغسلون بدموع الذلة والمهانة ويفتحون ايديهم يستجدون الحسنات من الأكف التي ما زالت تحركها الرحمة رأى كل ذلك واقعاً ، ويراه الآن في « القصة » بخياله ذكريات يجددها الحنين ويطلقها قطعاً من الحرقة اللاهبة ومن الالم المتمرد على حقارة الانسان الضائع في صحراء قحطه ، في صحراء لا تعرف محبة ولا عدالة ولا حقاً ولا انسانية .

كل شيء ضاع . كل شيء تهدم
البيت الجديد قد صار حجارة مرمية
بين الأطلال

ماذا بقي ؟ تاريخ من الذكريات المؤلمة يبتدىء ببيته الذي دمرته الاحقاد البشرية والمنصرية والتطاحن على الفراغ والوهم ، ويمتد ليشمل كل الحضارة اليونانية بعالميها القديم والحديث . بيت الشاعر الضائع وسط دخان الدمار يأخذ مداه في وجدانه ويصير رمزاً للأساة اليونانية عبر الاجيال . يرى من خلال نوافذ بيته كل بلاد يونيا العظيمة ، يسمع مزمار هوميروس الاعمى ينفخ في الرمل فيتحرك الرمل بالموسيقى ، يسمع قيثارة سابفو تنقل شكواها من وحدتها للبدر وروح اناكراوس الحالمة ، فيأخذ من هوميروس تعابيره العميقة بالمعنى واللحن ومن سابفو حرقتها ومن اناكراوس غنائيته الوجدانية ليحيك من صوت الناي ورنة الوتر وخفقة الوجدان وشاحاً يخامه على الذكرى فتبكي الذكرى ويتحرق الحنين ويغني الوجدان لحنه الشجي :

لقد مرت كل هذه الامور امام أعيننا
وعرفنا قدرنا الى هذا الحد
ندور وسط الاحجار المحطمة
منذ ثلاثة الى ستة آلاف سنة

لماذا البحث عن الماضي وسط الاطلال . بلاد اليونان باقية كما كانت :

ثلاث صخرات وقليل من الصنوبر المحروق
وكنيسة نائية
انها ارض مقفلة
كلها جبال
تغطيها السماء الواطئة
ليلاً نهاراً
لا انهار فيها ولا آبار

ولا ينابيع
فيها صهاريج فارغة الا من الصدى
صهاريج نركع أمامها
واصداء جوفاء كوحدتنا
كحبنا كأجسادنا
كيف بنينا بيوتنا وأكواخنا وخيامنا
ماذا نقول في زيجاتنا
في تلك الاكاليل الندية
في الخواتم
انها رموز لاتفك عقدها نفوسنا

بلادنا جبل وبحر ، جبال تلعب فوقها الرياح والشوس ، وموانىء تستقبل حطامات السفن التي تعود من صراعها العنيف مع المحيط من اجل لقمة العيش ، بلادنا ابر الصنوبر اليابسة يجمع النسيم حول عتبات البيوت ، انها كخواطرنا التي يحفها قيظ الحرمان ، فقدان المحبة والتعاطف ، جهل الانسانية ، تحريك القوى الكامنة في اعماقها لخلق انساني مثالي .

الحياة التي اعطيناها عشناها
فارأف باولئك الذين يصبرون هذا الصبر
ارأف بالرفيق الذي قاسمنا العرق .

في القصة نرى لأول وهلة روح الانهزامية والتشاؤم ، بلاد كلها جبل ومجموعها للاثصخرات وقليل من الصنوبر وكنيسة نائية . ماذا تستطيع ان تفعل او ان يتأتى عنهــا ؟ لقد صارت هيا كلها القديمة اعمدة ملقاة محطمة على الارض ، وانها ، اكلته اشعة الشمس والامطار . اين هي ينابيعها وانهارها ؟ اين هم الذين يحركون المرمر ويتركون النفس تنساب فيه طوفاً تثير مكامن النفس بالخيال ؟ كيف استطعنا ان نبني بيوتنا ، وان نضع فوق رؤوسنــا اكاليل الأفراح ؟ كيف ولد ابناؤنا وكبروا ؟ كل هذا يمر بمخيلة الشاعر ويداعبها . لكنها لاتتمكن من ان تجره وراءها . انه ليس من الذين يتتاقون وراء السطوح . انه يثق بديمومة الروح

اليونانية التي تفاعلت في مجاري التاريخ فولدت في التاريخ ديمومة الحياة . يثق ان عظمة اليونان في هذا الصخر القائم فوق الشط ، الثابت كالازل ، وهذه الصنوبرة التي يغني فيها النسيم اناشيده، وهذه الكنيسة النائية التي تمثل الرجاء الدائم ، وان اليونان مرتبط مصيرياً بهذه الدوافع الابدية لحبه وعبقريته .

اتألم لأني تركت النهر العريض
يمر من بين انامل
اتألم لأني لم اشرب حتى ولا قطرة واحدة
اني اغرق في الصخر

هذا الصخر الذي يغوص فيه الشاعر هو الذي يقوده رأساً الى النبع الى النهر العريض الذي ينساب بين انامله فكراً وفناً ، ينساب ذكريات ، لقد حفر النهر فوقه احلام امة ماقنعت بآلهتها على الارض . ارادت ان تصل الى ما فوق آلهتها . آلهتها فكر قولبتها ووضعتها بشكل تماثيل مرمرية . الجمال صار مرمراً ، وكذلك الموسيقى والحكمة والحب والعدل والقوة والحرب ...

الى اين ستجرني هذه الصخور
التي تغرق في اعماق السنين ؟
من يستطيع ان يفرغ هذا المحيط ؟
نسينا انفسنا وقلنا ان الحياة
لا تضيع بهذا القدر من السهولة

الصخور ستقوده الى المحيط الكبير الذي تتوق اليه نفسه ، الى المحيط الذي لم يفرغه الزمان من مضمونه . نعم ان الزمان بملامسته له حوله الى عالم من المرمر ، لكن الروح البشرية التي سكبت فيه كل عصارتها يمكنها ان تجدده وترى فيه واقعها . في الفكر يتساوى الماضي والحاضر لان الحياة استمرار ازلي . ومفهوم الزمان مفهوم اعمق من كونه مدى وهمي دفن فيه ماضينا . الزمان مزار تحج اليه النفوس فتنسى انفسنا ونقول : « ان الحياة لا تضيع بهذا القدر من السهولة . وان للموت طرقاً لا يسبر غورها ، وعدالة خاصة به . واننا نموت ونحن

واقفون على اقدامنا نتآخى فوق الحجر ونتحد بالقساوة والشمف ، وان الأموات الاقدمين تملصوا من هذه الدائرة وانبعثوا مبتسمين وسط الاطمئنان والسكينة الغريبة » .

الحضارة اليونانية تنتصب كلها امام مخيلة الشاعر . هذه الاعمدة ، هذه الرؤوس المرمرية الصامتة التي عبر عليها الزمان لم يقو عليها الزمان . أجل ! استطاع ان يحطمها ولم يستطع ان يمحوها من الذاكرة والخيال . بقي الخيال اثراً فوق المرمر ، والذكرى ارتفعت من المرمر الجامد الى حياة بعيدة تمور بالحركة والحياة. من هو الانسان اذا تجرد من الفن وانعدمت فيه روح الموسيقى وتحجر القلب ووئد الفكر في مقبرة الاهواء ؟ انه حجر محطم يمثل كل حطامات نفوسنا . عدالة الموت هي ان يمر فوق رطوبة الجسد وعفونته لتبقى الاصالة الجسدية ، هذا اللباس الذي يسهم في عملية الابداع الحاصلة في اعماق الروح مؤدياً لتجل روحي جسدي يكون فيه الزمان حياً بتجسداته التي يحتفظ بها انتظاراً لتجليه خلوداً عن طريق خلود الانسان .

لقد عبر الانسان وامام صخرة من هــذه الصخور يتجرد ويتعرى من انانيته ، ويرتفع الى مافوق اغراضه وأهدافه ، ويغوص ، ولو الى حين ، في محيط الذين ماتوا وتخلصوا من قيود الارض ليبقوا نغماً للفكر والفن والجمال .

صرح ألادرس أوسترلنغ سكرتير الاكاديمية السويدية بعد ان منح الشاعر جائزة نوبل قائلا : « ان سفاريس ترجم سر الاحجار العميق ، من قطيع المــرمر الميتة وابتسامات التماثيل الصامتة » المرمر بأسره وعنفه يحتل المكان الاول في صوره وتشابيه :

استيقظت وفي يدي هذا الرأس المرمري
ارهقت ساعدي . اني لا اعرف اين اسندها
زارني في منامي وانا اخرج من حلمي
هكذا اتحدت حياتنا
ومن الصعب ان تنفصل
اخاطب الفم الذي يحاول ان يتكلم
ألامس الخدين وقد خرجا من حدود الجلد

انه شاعر الذي يتكلم . المرمر يتكلم . له لسان صامت الا انه معبر يخاطب الفكر والخيال ، يسمع حركة الفكر ورنة الخيال . يتكلم مـــع الفكر فيوقظ فيه خطراته

ومع القلب تستيقظ الهمسات والنجوى ، ومع الروح تتسبل جناحيها وتندفع في المدى البعيد ، تنال ماهو أبعد من واقع الارض . في المرمر لاتجد الا الاجوبة . عليك ان تسأل وان تقرأ الجواب . في المرمر دموع تخاطب دموعك وبسمة تقف فوق شفتيك وكآبة تعانق الكآبة فوق محياك ونهر كثير الجاري تسمع فيه رنين المجاذيف الفضية تحيل الاشرعة الخفاقة تحت لفح النسيم ، وتقم الزبد الملقى على الضفاف تعانقه خلجات الامواج المتعبة من عناق المجاذيف .

الغروب يصير في خيال الشاعر مرمراً « ماض ليوم كان نوراً وكانت الحضارة اليونانية نوراً جعلها الزمان مرمراً « غروب مرمري ليوم . » ويصير ابتسامة ، وفوق شفاه التماثيل ابتسامات تنم عن فكر مشوق يدور في رأس التمثال .

« التمثال المبتسم القابع في مكانه لايتحرك » كل هذه صور الحضارة التي تحولت الى مرمر وبقيت مشرقة فذاً وباسمة عبر الزمان . انه شاعر المرمر يتكلم ويغني ، لاليقص تاريخاً بل لتندمج رموز المرمر في حياة امته ، فتعود اليها حياة الفن والابداع ، ويعود ازميلها الى عمله ، ينحت المرمر ، لاستمرار عملية الخلق في التاريخ الدائم الجريان .

في شعر هوميروس وجد سفاريس رموزاً لشعره ، كما وجد عند ايروتو كريتوس وفي الغناء الشعبي وعند شاعر الثورة اليونانية سولوموس كلماته الرمزية التي تعبر عن شيء يريده . البحر عند سفاريس يرمز الى الموت ، والاحجار الى القدر ، والبيوت الى الوطن ، والصهريج الى الجمود وعدم الحركة ، والتماثيل والمرمر المحطم الى بلاد اليونان ، واوديسا الى الصراع والجلد والصبر ، وايدرا الى اسطورة حرب الاستقلال . فلا عجب اذاً اذا رأيناه يتكلم عن المرمر والتماثيل والبيوت . انه يتكلم عن عالم يتكلم فيه الصخر وتغني الصنوبرة وتبتهل فوق قمة الجبل في الكنيسة النائية الارواح التي احبت عالم الروح ، فحجرته ، وحولته الى مرمر لتراه وتأنس به وتتمتع بنشوة جماله .

للرموز جاذبيتها وخصوصاً في الشعر ، انها المغناطيس الذي يجذب النفس .

اذا كلمتك بالاساطير والرموز
فلأنها تقع في اذنيك موقع الحلاوة
لن اكلمك بالقشعريرة ، بالرعشة
القشعريرة شيء صامت يندفع
تاركاً وراءه رشوحات من الالم
في الليل والنهار

الرموز تبقي الشعر بعيداً عن الاجواء الخطابية التي تفسده. الشعر يعيش في بساطة الرمز. والتقشف الشعري يؤثر في النفس ويأسرها. والنفس بطبيعتها بسيطة تكره الزركشة التي تخفي وراءها محدودية التفكير.

لا اريد شيئاً اريد ان اتكلم ببساطة
اريد ان اعطي هذه الموهبة
لاننا قد حملنا اغانينا بموسيقى اغرقتها
فننا التهم ذاته لكثرة ما زيّنا وجهه بالذهب
وقد حان الوقت لنقول كلمتنا الحكيمة
لأن ارواحنا تهيء الى الغد اشرعتها .

لا يريد الشاعر شيئاً ويريد كل شيء . يريد البساطة في الشعر ويحارب زخرف الكلام . يثور على الشعر الذي اغرقته موسيقى كلامية على حساب العمق والتفكير والغنائية الوجدانية ، يريد تحطيم التماثيل المعبودة في الشعر لنحت عالم جديد من الارواح وصياغة النفوس صياغة تتفق ورسالة امة مختارة تاريخياً لتلعب دورها الحضاري في التاريخ . الوطن هو كل شيء ، هو انا وانت ، وفكرك هو جمالي وجمالك هو انعكاس صورتي وصورتك في كل صور الجمال التي فيه .

في مجموعاته الشعرية «اليوميات» و«يوميات على ظهر سفينة» وفي قصيدته « الكيخلي » يعود الشاعر من عالم المرمر الى عالم الانسان . بين العالمين — عالم المرمر وعالم الانسان — علاقة زمنية غنية بالتجارب الانسانية . الوجدان تحت اضواء التاريخ ينفتح ليستوعب كل التاريخ ، ليوحد الانسانية الماضية والحاضرة ويشرف على المستقبل بفكرة السر الأزلي الجامع بين قطبي البداية والنهاية ، بين العالمين جامع عميق هو جامع الانخطاف الوجداني العاقل نحو النور لحياة انسانية يقاس فيها الزمن بمقياس بقاء النور الانساني في حالة الاشراق .

في هذه المجموعات الثلاث يظهر نضوج الشاعر كاملا وافس تحليقاته الفنية في قصيدته « ملك اسين » .

في هذه القصيدة ، يطرح الشاعر مشكلة الزمن الفاني وبطلان العالم . اين هو ملك أسين؟ قصر يستقبلنا كأنه النسيان ، قصر ينفتح على البحر لا يذكره احد حتى هوميروس . بل هناك في الياذة هوميروس حكمة « عابرة » تخالها شاهدة ضريح مرمري تحت قناع ذهبي» لقد لمستها ، اتذكر صداها ؟ « فراغ وسط النور » « جرة جافة في حفرة من تراب » « صدى مجاذيفنا

٥ ✵

فوق الموج » « ملك اسبن فراغ تحت قناع يرافقنا في كل مكان . اولانه تماثيل . اشواقه زقزقة طير ، وخفق الريح في خواطرنا . قواربه ترسو في ميناء منسي تحت قناع العدم » .

هذا الفراغ الذي يسيطر فوق هذه المعالم يثير اهتمام الشاعر . هناك غموض وراء العيون الكبيرة والشفاه المنحنية والجداول المحفورة فوق ستائر وجودنا الذهبي« نقطة مظلمة ترافقنا سابحة في المحيط كسمكة ، ترافقنا في السكينة كفراغ » هذا الفراغ الزمني ، فراغ يوحي ببطل العالم المحسوس،هذا العالم المرمي انقاضاً عبر الزمن،مهملاً كأنه لم يكن في تاريخ ، يدفعك للغوص في معاني الوجود وفي معنى الزمن ويقودالى عالم ليس للزمن فيهمعناه الذي له الآن. ولا يقرن الفناء بالعالم لان الانسان لم يخلق ليكون العوبة بيد الزمان ، لم يخلق ليذوب ويفنى وسط هذا التيار الذي يلاحق الانسانية منذ بدايتها . الانسان مخلوق ليكون سيد الزمن، سيد الكون . والزمن آلة تحركها انامل الانسان او ريشة يرسم فيها تاريخ عظمته على لوحة النور الذي يذوب فيه الزمان ويفنى . ان قصيدته هذه تتمة لتفكيره المتشائم الذي ينتهي دائماً بالرجاء ، بالامل .

في مذكراته الثالية يرسم الشاعر لوحة المأساة العالمية الثانية التي رأى ويلاتها وذاق مرها وقذفته شريداً طريداً من مكان الى مكان والتي لتلمح الالم والعذاب والمناجاة والرجاء والاسترحام .

بين العظام موسيقى
تجتاز الرمل تجتاز البحر
بين العظام صدى شبابة
صدى ناقوس بعيد
ورنة جرس خافتة
تجتاز الحقول القاحلة
والبحر بحيتانه
ايتها الجبال العالية اننا نذوب
اننا اموات بين اموات

هذه الصرخة العميقة ، صرخة الانسان المؤمن بقوة الحياة ، وبحق الانسان في وجود

كريم ، لا مجال فيه للمهانة والتحدي والتقتيل ، تصدر من اعماق وجود الشاعر . لقد مرت رحى الحرب فوق جثث مواطنيه ، وطحنت عظامهم ، وشردتهم في مجاهل الارض ، اطفالاً ونساء ، وشيوخاً يرقبون القوارب في خوف ، ويقطعون البحر في جزع ، ولولا الرجاء لولا حب الانسان للبقاء لما غامر جائعاً عارياً ولما طلب النجاة في بلاد غريبة .

كثيراً ما يتذمر الشاعر بدلال الباحث وراء المنظور ليعود بثقة الواثقين بحقيقة الخير الذي يتجلى حناناً وعطفاً ومحبة .

ليس مع هؤلاء يارب ليس مع هؤلاء
لقد عرفت صدق الأطفال عند الصبح
عرفتهم يمرحون فوق السفوح الخضراء فرحين
كالنحل كالفراشات ذات الالوان المختلفة
ليس مع هؤلاء يارب ليس مع هؤلاء
ان صوتهم يجمد ملتصقاً بأسنان صغر
وصوتهم لا يخرج حتى من شفاههم
لك هو البحر والهواء
لا نعرف كيف نكون وما يمكننا ان نكون
نداوي جراحاتنا بالحشائش التي نجدها فوق
السفوح الخضراء
نداوي هذه الجراح القريبة منا لا غيرها
ونتنفس ما يمكننا ان نتنفس
نتنفس ابتهالاً قصيراً
لنعبر هاديات الذكرى
ليس مع هؤلاء يارب ليس مع هؤلاء
لتكن ارادتك بصورة اخرى .

الم وأي الم ، ومرارة اين منها المرارة . هي الحرب ، هذا البطن النهم ، الذي لا يفرق بين طفل بريء ، وأم ترضع ، وشيخ بداعب طول السنين التي تركت ندوبها فوق الجبين . ما همها من طنين النحل ومن حوام الفراشة . من هو الذي يأمر ويقتل وراءنا ؟ من هو الذي ترك العظام في الفلوات طعاماً للوحوش ؟ رنين الاجراس الخافتة تبكي رقة الانسان ، وصوت الناقوس يقرع من بعيد ليصل صدى الى آذاننا نحن الغرباء الذين نرقب احلامنا يابسة تحت حر الانتظار ورجاءنا مخنوقاً بحنين لا نعرف متى يتحول الى واقع .

« من الذي يأمر ويقتل وراءنا »

أهو القدر ؟ وما شأن القدر بإرادة الانسان التي يتحكم بها عقل ؟ قد يطول المكوث في الحفر التي تتساقط في جوفها النيران لتحرق من في جوفها من أبناء البشر، وقد تتشوه النفوس بفعل اليأس ، وطول الانتظار ، وفراغ الصبر . الانسان يحب أن يحتك بالحرب ، انه حزمـــة قش في طبيعتها حب لاحتراق ، يحب أن يلتهمه الاتون ، يحب أن يجمع سعير الأتون الى نفسه، وهو الأتون الذي اذا ما انفتح اندلعت نيرانه موتاً وفناء . من نحن

نحن كالبحر الميت نحن كهذا البحر
نخفي في أعماقنا كل موات

نحن كأورشليم، هذه المدينة التي تهدمت عا عها ، نحن كهذه المدينة السائبة نمر في طرقاتها المفروشة بالقار تعضنا الحسرة ويمشي معنا حريق الشوق . نحن أموات تحركنا يد . الى اين ؟ لاندري . الذي نعرفه هو أن ارادتنا في يد غيرنا ومصيرنا أيضاً . ماغلكه هو الحنين فقط . ما غلكه الارادة الثائرة في صمت في الاعماق ، نبردها بكلمات يقرأها الذين معنا فينوحون ويقرأها الذين يأتون بعدنا فيقولون لقد تألموا واذا طال الزمان سيطر فراغ وقالوا كان التاريخ . ماهو التاريخ ؟ عجز الفكر عن بلوغ مبتغاه وبقاؤه ناقصاً ينتظر من يكمل هذا النقص بعد دمارات .

كلما تقدم الانسان في طريق المعرفة ازداد قلقه . الشاعر أكثر الناس احساساً بالمصير وأكثرهم التقاطاً للحقيقة . الحقيقة يراها كشفاً لايصل اليها عن طريق البحث . يحسها احيـــاناً بصورة نشوة روحية، وأحياناً يراها كالطيف، وأحياناً وهجاً يتزايد لهباً ، له السنة كألسنة تخترق العوالم التي لاترى وتجعل حقيقة نرى تجسدها في العالم المنظور .

بعد أن تستوقف الشاعر الشواطىء البيض والصخور والجزر والأمواج والجبال وأشجار الصنوبر والدلب والليالي بنجومها الساهرة وقمرها الجريح المطروح فوق جزيرة غمر الضباب

ضفها وضعها الآخر انعكاسات الأصيل، بعد أن يخاطب التاريخ تماثيل وأعمدة محطمة وأسواراً صيكة ، بعد أن طاف شريداً في الارض هرباً من ظلم وبغي ، بعد أن التحف الأشرعة الجافة عليها يحاول الشاعر أن يلقي بنفسه هادئاً مطمئناً على شاطئ بحر أو ضفة نهر أو فوق صخر قسالة عند الشاطئ . أنى للشاعر أن يستريح ! ان القلق يزداد ويزداد السؤال الحائر، وقصيدته كيخلي تعبر أكثر من كل قصائده الشعرية الاخرى عن هذا القلق الوجودي والعذاب القرون بالرجاء .
ان سفاريس في هذه القصيدة يصارع كانسان ويفتش دائماًباظافره فيسل من اعماق قلبه شيئاًيمكنه ان يقودنا بالخطاف شعري مفاجئ الى مجالات أوسع واعم فيها نبع الحيـــاة . فيما تمر البيوت والشواطئ والمناظر لتكون كما يقول الشاعر : ركائز لعرض المأساة القائمة في التضاد ، في تصادم النور المطلق مع الحياة :حياتي، وحياة مكاني ، وحياة عالمنا :

ان سفاريس في قصيدته هذه يخطو خطوة كبرى لامتلاك جوهر الوجود والعالم وهذه الخطوة تقوده الى النظر الى الحياة نظرة روحية وهكذا يكتشف النور الذي لاعلاقة له بالنور الذي يبهر العيون ، النور الحسي الذي يراه البصر الماديين ، يكتشف النور البعيد المجهول الذي لاعلاقة له بالارض .

يقول احد دارسي سفاريس : « ان سفاريس يبحث بعذاب دون ان يعرف اين المنتهى» تأكد من ذلك من قصيدته «غزل» (في مجموعته الشعرية «قصائد») حيث نجد ابياتاً تنفذ الى الصميم مليئة بالعذاب والألم والايجابية السلبية .

اتألم من اجل اولئك الذين يتكلمون
وسط الصهاريج والآبار
وسط دائرة الصوت يختنقون
لقد فتشنا عن التجلي في ايام شبابنا
فتشنا عنه بأشواقنا
التي كانت تلعب كالأسماك الكبيرة
في محيطات كانت تغور فجأة
آمنا بقدرة الجسد الكلية
والآن بزغ القمر الجديد دامياً مجرحاً

يحتضن القمر القديم والجزيرة الجميلة

القوية البريئة

والاجساد كالاغصان المكسورة وكجذور اقتلعت من اصلها

تأتي من رمال الصحراء من محيطات بروثايس .

نفوساً جليت من الخطايا .

الخطوة الثانية هي الشخوص الى السماء ، انتظار العجيبة ، كشف الحضور الإلهي ، الابتعاد عن الامور الارضية الكفيلة باعادة جباة حياتك وإغناء الشعر وتعميقه والعودة به الى رسالته الاولى واهدافه .

هناك فوق قباب الاجراس

هناك تتغير حياتك

ان تصعد ليس بالامر العظيم

الصعب جداً والعظيم هو ان تتغير

العجيبة ليست في مكان

انها تجري في شرايين الانسان

صلاة صغيرة عند الصبح هي التي

تجعلنا نتنفس كما نتنفس

هذا التفتيش ، هذا التحديق الدائم الى الداخل يقوده الى النور الذي يتكلم عنه في قصيدته « كيخلي » .

« أرحل حاملاً معي بعض الافكار عن النور » الى اين يرحل الشاعر ؟ انه يعود الى مياه وطنه . انه يكتشف النور الذي يريده . انه يعجز كما يقول عن ان يعبر عن عمق معنى النور . يعرف انه يجب ان يعيش في النور ، وانه يجب ان يخرج خارج الرطوبة ، خارج الصهريج ، وان هناك غير الصهريج من لا يتصل بالشمس . هناك بلاد كبيرة تغمرها الشمس ولا تتصل بالشمس .

بلاد الشمس لاتستطيع ان تقترب من الشمس

بلاد الانسان لاتستطيع ان تقترب من الانسان

يقول احد ادباء اليونان في تحليله لهذه القصيدة « ان النور فيها هو اللحظة الخاطفة للحياة الازلية التي فينا . حتى الآن لم تنور ازهار ولم يبتسم فرح في شعر سفاريس كما يبتسم في مقطوعة « النور » من قصيدته الكيخلي . ان من اروع المشاهد التي يقدمها الانسان ، ان يرفع يديه المقيدتين بالسلاسل مبتهلاً امام النور وخصوصاً اذا كان الانسان شاعراً . لاادري اذا كان سفاريس قد وصل الى علو اليوت الماورائي . اعرف انه ادركه في الجرأة وفي قوة تحليل الصور وفي الشعور برسالته وفي التفتيش الواعي الصادق عن المطلق كما يتضح ذلك من ابيات قصيدته الرائعة الرمزية « كيخلي » .

ان سفاريس تمكن بصوره الرمزية المتكررة وبرموزه العديدة التي يستعملها بمعزل عن الكلمات الرمزية والتي تعطي للشعر مضمونها الخاص ان يعبر عما لايعبر عنه وان يدرك مالا يدرك . « وبهذه الطريقة من الغناء اللاموسيقي وبهذه الكلمات اللاصوتية تنتصب امام موسيقى العالم . انك لاتقول شيئاً ايها الشاعر الا ان كل شيء يصير بواسطتك مفهوماً » .

هذا هو سفاريس الذي عمد الفن في المياه الماورائية واعاد الشعر الى منابعه الاولى واهدافه الاولى .



بداية اعتراف

الى الصديقة التي .. مللت ..

* شعر سليمان العيسى

كانَ في عينَيكِ شيءٌ لا يُقالْ
كُنْتِ شلالَ جمالْ
وتحدَّثتِ عن القلبِ الذي يُعطي الجمالْ
يَهَبُ الدنيا .. بذلِ الزهْدَ ، بَذرو الكبرياءْ
ثم ماذا ؟ ثم لا يحنُو على أهدابهِ طيفُ عزاءْ

* * *

كانَ في عينيكِ ديوانٌ من الشعْرِ سجينْ
تعبتْ من يأسهِ ، من صمْتِهِ ، العشرُ السنينْ
موجةٌ أنتِ بأعماقِ الظلَمْ
وهبتْ روعتها ، أحلى رؤاها ، للسأمْ
ولِمَ تُعطي ، دونَ أنْ تتعبَ ، حبًّا ؟
وصِباً غضاً ، واحلاماً ، وقلباً !
لِمَ تُعطي للضجَرْ

زهرةَ العُمْرِ ، ليَفنَاتَ الضَّجَرْ

تهبُ الدنيا ، نذلُ الزهْوِ ، نذْرُو الكبرياءْ

لتَلقّى نظرةَ السّحْرِ ،

ولو قيلَت بأعماقِ الخفاءْ

ثم ماذا ؟

ثم لا يحنُو على اهْدابِنا طيفُ عزاءْ »

* * *

كان زَنْدان بلونِ الشّفَقِ

حَسَرا عن خمرةٍ عن ألقِ

بَدَأَ قصةَ حُبٍّ مُرْهَقِ :

« إنّه الذُّلُّ .. أُذيبُ العُمْرَ ، أُفنَى

ثم لاشيءَ ، وجودٌ يرقبُ المجهولَ ، مُضنَى

أيُّ معنًى للفَراغِ المرِّ حولي ، أيُّ مَعنًى ؟ »

وتوقَّفْتُ .. لِتَنثالَ ارتعاشاتٌ فريدهْ

في خيالي ..

كنتُ شيئًا رائعًا .. كنتُ قصيدهْ

فوقَ ماضٍ ببالِ الشعرِ يوماً

أو ببالي ..

* * *

أنتِ يا مُوهِقَةَ الاحلامِ ، يا أختَ السَّهَرْ

نجمةٌ تسفحُ ضوءَ العُمْرِ ، تسقي المُنْتَظَرْ

كانَ في عينيكِ شيءٌ لا يُقالْ
كنتِ شلاّلَ جمالْ ..

ستقولين .. ستَروي في غدِ
ألفَ أسطورةِ شوقٍ مُجْهَدِ
فوداعاً .. « شَهْرَزادْ » !
في غدٍ نبدأهُ ، ليلَ السُّهادْ
في غدٍ ، يامرمرَ الزّنديْنِ شعًّا في السّوادْ
لم يزلْ عند ضفافَ الرعشةِ الاولى الفؤادْ ..



الفلّاح

شعر رياض معلوف

شقّ يافلّاح صدر الأرض شقا ... تنعم الناس بما تجني وتشقى !
واحرث التربة وازرع واجتهد ... يدفق الخير على كفّيك دفقا ..
وعلى ساعدك المضني لنا ... كل فصل موسم يطفح رزقا ..
كلما يقطع عرقاً معول ... قطع الاشفاق من صدرك عرقا



ياأبا الأغراس شذّب غصنها ... كأب أطفاله يرعى فترقى !
فاذا هبّت عليها نسمة ... صحت ياربي ! بهذا الغرس رفقا
أو قسا المعول في ضرباته ... لك قلب فوقه حنّ ورقّا ..
واذا جفّت ينابيع الثرى ... هذه الأغراس من عينك تسقى !.

للشاعرة عزيزة هارون

جميلة

ألست الجميلة وكم قلت عني
بأني جميلة
وحسني زهو ندي وشعري
خميلة
فلم ان رأيت جمال سواي
تحوم عليه
وتصبو اليه
أترغب عني بديلة

ألست الجميلة
فكيف أضمُ هواك إليّ
وكيف أضمُ رؤاك عليّ
بأية حيلة بأية حيلة
وحبي اليك الوسيلة
واني جميلة
أخبىء كل عطوري اليك
واسكب كل حناني عليك
وأرغب عن كل عين
تقول
بأني جميلة

القصيدة الجديدة

— ٢ —

في مهجتي قصيدة جديدة
ظلالها من حلم الهوى
وغيمها من وحشة النوى
من الجوى ألحانها شريدة
ووددتها لو تهجر الضلوع الى المدى
ففي الصدى تجرحني الدموع
لأنني وحيدة وحيدة
أحيا على همس الرؤى واسكب العبيرْ
من خافق مجنح غرير
يبحث عن قصيدة جديدة

مطر



- ٣ -

تقولين عند انحباس المطرْ
تركت الحذر
ورحت أهيم
وكانت يداي شموعاً تضيء بليل الخطرْ
وقلبي سخيّ رحيم
وعند انحباس المطر
سألت القدر
سألت الإله الكريمْ
ليرسل سحباً ويُنبت خصباً
فاني احب المطرْ
وانظم منه الدررْ
وقلت الهي ألست بقلبي نوراً وحباً
وانك في مقلتيّ بريق الحياة
وزهو الأمل
واني لأجل الحياة لأجل الأمل
احب المطر
وعندك مرّ الحياة ومرّ القدرْ

الكتاب والموضوعات

- باب جيرون في دمشق

للأب لويس مالوني

الترجمة عن الفرنسية

لحنين حاصباني

الفنون

- مشاهدات

في مسرح « البرلينر أنسامبل »

شريف خزندار

— ألمانيا

باب جيرون

في دمشق

للأب لويس مالوني
الترجمة عن الفرنسية
لحسين حاصباني



صورة باب جيرون
في شكله الحالي

في هذه السنوات العشر التي أتمت خلالها في سورية، كان لي من دراسة العصر الأموي، شغف ملك عليَّ نفسي، ومتعة ملأت وقات فراغي.

ففي هذا العصر بالذات، شهد المسيحيون بدء عهد «عظيم»، من الحرية والثقة والأمن؛ وفيه نشأ التفاهم بين المسلمين والمسيحيين واستمر حتى أصبح تقليدياً في هذه البلاد. وكان الخلفاء يتخذون لهم من المسيحيين وزراء

وشعراء وأرباب صناعات وحرف، محضوا السلطان ولاءهم ووفاءهم .

وقد عاش المسلمون والمسيحيون في ذلك العصر في وئام وصفاء يربط بينهم حب واحد للوطن الواحد ، وتضامن وتعاون في الكفاح المشترك ضد السيطرة الأجنبية المتمثلة في قياصرة الروم .

وكذلك شهد هذا العصر ظهور أشهر وألمع رجال الكنيسة في سورية أمثال القديس يوحنا الدمشقي والقديس صفرونيوس والقديس اندريه الكريتي ، وكلهم سوريون من دمشق ومن رجال العصر الأموي .

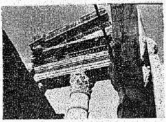
* * *

وكان طبيعياً أن تقودني دراستي للفن والثقافة العربيين الشاميين الى الاهتمام الشديد بالجامع الأموي الكبير .

وكانت النصوص الأثرية قد كشفت لي عن وجود باب ضخم لهيكل جوبتر القديم . وبعد أن شيدت في داخل الهيكل كنيسة مسيحية كبرى أصبح الباب المذكور مدخلاً رئيسياً لها . فلما غزا العرب دمشق صار مدخلاً مشتركاً للمسلمين والمسيحيين يلجون منه ويذهب كل فريق الى مكان عبادته . غير أن هذا الباب مختف الآن وراء دكاكين سوق (الخراطين) .

بيد أن حسن الحظ قد أتاح لي أن أشاهده وأدرسه وأصوره عن كثب عدة مرات ، وقد رأيت الكتابة اليونانية التي كان الأمبراطور تيودوسيوس ينقشها عليه تعظيما للمسيح الملك ؛ وهذه النقوش ، هي والأعمدة البيزنطية القائمة عند البابين الغربي والشرقي ، كل ما بقي لنا من ذكريات الكنيسة المسيحية .

كلّ ذلك أثار فيّ الرغبــــة في اكتشاف بقايا ، أو آثار الابواب القديمة الأخرى التي اختفت منذ زمن طويل . لكني لم أستطع الحصول على معلومات عنها في الكتب المعروفة ، ولا عند أرباب الاختصاص في هذا الموضوع . والجواب الوحيد الذي حصلت عليه هو أن هذه الأبواب قد هدمت ثم أعيد بناؤها أيام المماليك . أما بقاياها الأصلية فقد تفرقت وتبعثرت ،



الجهة المنقوشة من الباب الخارجي الغربي لمعبد جوبيتر

ثم حدث في صيف عام ١٩٦٤ أن رأيت في حديقة المتحف الوطني بدمشق كتلة من الحجر المنحوت تحمل الرقم ١١٠٧٠ إلا أن مصدرها وهويتها مازالان مجهولين حتى في البيان الرسمي للمتحف. وكان من السهل علي أن أتعرّف فيها على العتبة العليا من باب هيكل جوبيتر، وذلك للتشابه الكامل بين رسوم هذه الكتلة الحجرية وبين رسوم العتبة المذكورة في الباب الشرقي من الهيكل. وإن هذا التشابه بينها من جهة، والتشابه بينها وبين جبهات الأعمدة القائمة صفاً عند الباب الغربي والتي يسميها الأدلاء «قوس النصر»، هذا التشابه المزدوج يشهد على أن هذه القطع كلها هي من عصر واحد ومن بناء واحد.

ويمكن الوصول الى هذه النتيجة نفسها من تشابه الأحرف اليونانية في كل من النقشين، لأن الكتلة الحجرية التي في المتحف تحمل هي أيضاً جزءاً من كتابة كانت منقوشة عليها، ويقرأ فيها . Epakoe Ierotahion

وقد حملني كل هذا على التساؤل: من أين جاءت إذاً هذه العتبة او الكتلة الحجرية الموجودة في المتحف؟ ماصدرها على وجه التحديد؟



عتبة الباب الجانبي للمعبد الروماني وهي موجودة في حديقة المتحف الوطني

• • •

نحن نعلم أن السور الذي كان يحيط بالهيكل الوثني، كان فيه، في كل جهة

من جهاته ، فتحة هي عبارة عن مدخل ثلاثي مؤلف من باب كبير يحف بـــه فرخان أي بابان أصغر منه . أما الجهـة الجنوبية فان أبوابها الرومانية الثلاثة (رغم انسدادها تقريباً من جراء أحـد أعمدة المهر العرضـاني الذي شيد أيام الوليد) لاتزال ظاهرة بعض الشيء . أما سواها فقد اختفى تمامـاً وقامت مقامه أبواب حديثـــة لاتنم عن حسن الذوق . وفي العصر البيزنطي كان الطريق الذي يربط بين قسمي المدينة القادمة — وهو بشكل مستطيل — يقطع باحة الكنيسة في اتجاه محور الابواب الشرقية والغربية . وهذا أمر يجب تذكره عند الكلام عن حق اللجوء (الى الكنيسة) .

ومما يجدر ملاحظته هنا أن الزخارف المنقوشة على كلا العتبتين متماثلتان حتى في أدق التفاصيل ، على أنها في العتبة الموجودة في المتحف أصغر حجماً منهـــا في عتبة الباب الجنوبي . كما يحمل على الظن أن العتبة الأولى كانت لواحد من الأبواب الثلاثـة (الأفراخ) الصغيرة التي كانت قائمة على جانبي كل من الأبواب الأربعة الكبيرة في جوانب السور . بقي تحديد الباب الثانوي (من بين الأبواب الثانية)، الذي يجب أن تُعزى اليه العتبة .

ولعلنا نجد مايفيد في هذا الشأن ، في العبارة التي مازالت موجودة على هـذه العتبة .

والمعلوم أن الباب الشرقي للجـامع يسمى (جيرون) الا أن هذه التسميـة مازال لغزاً بالنسبة للمختصين ولغيرهم على السواء .

وقد قرأنا مقالا منشوراً في مجـــلة (سوريا) عام ١٩٢٢ ، يقول فيه كاتبه السيد دوسو أن لفظة (جيرون) قدجاءت تحريفا للفظة مجاورون التي معناها: ضيوف بيت الآلهة ، أو جيرانه، أو القيمون فيه. ويستشهد على ذلك بما جاء في بعض كتب الادب العربية من تلميح الى وجود لفظة (مجاورون) أو وجود من تعنيهم هـذه اللفظة أي مدلولها .

فقد قال ابن بطوطة الرحالة المغربي الذي عاش في القرن الرابع عشر : «ان

للجامع الأموي ثلاثة عشر اماماً يقومون على الصلاة فيه وان فيه أيضاً عدداً كبيراً من (المجاهرين) الذين لايغادرون الحرم أبداً ، بل يقيمون فيه منقطعين الى الصلاة وتلاوة القرآن والتعبد ، أما وضوءهم فمن ماء المرافق التي في داخل المأذنة الشرقية وأما غذاؤهم ولباسهم فمن الناس . بيدأنهم لا يطلبون صدقة من أي انسان ».

وفي رأيي أن هـذا النص ـ الذي يعتبر من أبلغ النصوص التي أوردها دوسو للاحتجاج بها ـ لم يأتنا بجديد اللهم الا بخبر تاريخي طريف، وبتوافق لفظي بين لفظتين: (المجاورون) .. و (المجاهرون) .

وهناك نص يعادله قيمة. وهو للعمري الذي عاش هو أيضا في القرن الرابع عشر وفيه يقول : ... وهذا الجامع (الاموي) يظل طوال الليل والنهار غاصاً بالناس . اذ لا بد من اجتيازه ، لمن شاء الوصول الى المدارس والاسواق والمنازل . وفيه أكثر مما في سواه ، من الأئمة والقراء والشيوخ المتفوقين في العلم والفقه، ومشايخ الافتاء ، واصحاب الحديث ، وفيه ايضاً الاتقياء والصالحون والمجاهرون .

وإذاً . فهناك أيضاً (المجاهرون) المنقطعون الى الصلاة وتـلاوة القرآن (جَهَر : قرأ بصوت عال . أنشـد) . واللفظة متجانسة مع لفظة (المجاورون) وهذا التجانس يعقد القضية . ولعل السيد دوسو عندما أورد النص الذي ذكرناه أراد التلميح الى هذا التجانس ، بدليل أنه أورد كلمة (مجاورون) على لفظها العربي ضمن النص الافرنسي .

ومهما يكن من أمر ، فهل يجوز القول بأن هؤلاء النازلـين ضيوفاً على الله ، هؤلاء (المجاهرين أو المجاورين) ، قدتحول اسمهم ، بتوالي السنوات وكر الأيام ، وتطور وتحرف حتى أصبح مانسميـه اليوم (جيرون) .

لا نعتقد ذلك .

فاللفظة ذاتها ، لفظة (جيرون)ترجع حتما الى ماقبل العصر الذي كتب فيـه النصان المشار اليها . وهذا أمر لا جدال فيه . لأن قدماء المؤرخين قد أوردوا هذا الاسم في أساطير ماقبل الاسلام . فقيل

انه اسم مارد عملاق يُزعم أنه بنى قلعة ضخمة على أنقاض الهيكل . وقيل أنه اسم الملك جيرون بن سعد بن عاد، الذي أتى بلاد الشام فأقام فيها واتخذ فيها قاعدة لملكه ، وبنى فيها (بالصفاح والعمد) بناءً ضخماً سماه (ارم ذات العماد) [القرآن الكريم - سورة الفجر] .

وحتى لو شئنا ألا نجد في هذه الأساطير إلا دليلا ترجيحياً فقط على قدم لفظة (جيرون) ، فهناك وثيقة أثبت تشهد بقدم اللفظة . في المتحف الوطني بدمشق يوجد واحد من هذه الأحجار المستديرة التي تتألف منها جذوع الأعمدة الحدية . ويرجح أنه كان قسماً من أحد الأعمدة الكبرى في هيكل جوبيتر . وقد وجد على بعد ٣٨٠ متراً من الباب الشرقي للجامع . وقد نقش عليه نص القانون المتعلق بحق اللجوء الى الهيكل . واليكم ترجمته :

« .. هذه حدود الالتجاء المنوط بالحدود المقدسة من الجانبين . فمن التجأ اليه أو أقام ، كان في أمان . ومن ابتعد عنه ولم يمر فيه الا مروراً عابراً ، لم يكن في أمان » .



عمود يحمل نص القانون المتعلق بحق اللجوء

وإذاً فالمذنبون الذين يلتجئون الى الهيكل هرباً من العدالة ويختارونه لأنفسهم محبساً ومقراً ، يصبحون . من جراء ذلك ، ضيوفاً على الآلهة وفي حمايتهم أي أنهم يصبحون (مجاورين) . ومن هذه الفكرة جاء دوسو بنظريته في أن (جيرون) جاءت من لفظة (مجاورون). وهذا رأي يبدو معقولاً وواقعياً حتى أن أحداً لم يقل حتى الآن بعدم صوابها .

وهذا صحيح . لكن ألا يصـــح التساؤل عما اذا كان كل هؤلاء المجاورين كل هؤلاء الضيوف على الآلهة ، من طبقة المجرمين والفارين من العدالة ؟ أليس هناك غيرهم من كان يقيم في الهيكل ، متعبداً أو موظفاً أو كاهناً ؟

ان النقوش اليونانية على عتبات الأبواب العليـــا ترجع الى عصر الامبراطور تيودوسيوس . واذا كان الامر كذلك توجب علينا أن نتساءل عن المعنى المقصود من كلمة IE POTAMION المنقوشة على أحد الأبواب الثانوية للكنيسة . فمن معانيها : الخازن والمدبر ، والقيم والمسجل . ومن معانيها أيضاً : الكاهن ومقدّم القرابين ورجل الدين . فيمكن القول اذاً أن الكتابة المنقوشة تفيد أن البـــاب الذي وجدت عليه ـ وهو باب ثانوي كما قلنا ـ مخصص للكهنة وللموظفين في خدمـة الكنيسة .

ثم ان ابن جبير يؤكد أن المأذنة الغربية « كانت برجاً عاليـاً يشبه منزلا كبيرا مقسوما الى خلايا يقطنها الرهبان » ويفهم من ذلك أن جمـاعة من الرهبان كانت ملحقة بالكنيسة للقيام بالصلوات والطقوس ومنها الطقوس الليلية المألوفة في الأديرة . ويبدو أن (المجاهرين) الذين أتى المؤرخون العرب على ذكرهم ، كانوا يحذون حذو الرهبان من هذه الناحية . وأكبر الظن أن جماعة الرهبان هذه والتي كانت تتخذ البرج القديم سكناً لها ، كانت تتخذ في الوقت نفسه قسماً من الجانب الشرقي من السور أمكنة لعقد الاجتماعات من أجـل متطلبات الحياة الرهبـانية أو من أجـل اقامة الصلوات والقداديس . والأرجح أن هذه الأمكنة هي بالذات المواضع التي يقوم عليها حالياً المتسل والمعمل وضريح رأس الحسين ، قرب باب جيرون ، وعلى ذلك ، تكون العتبة ذات الكتابة اليونانية جزءاً من مدخل احـدى هذه القاعات المخصصة للكهنة (Iéron) .

وقد أطلعت على هذا الرأي صديقي الدكتور سمارة . فزاد عليه افتراضه أن اسم (جيرون) ليس في الواقع إلا تحريفاً للفظ (Ieron) . وهذا الحل ، أوهذا التفسير أقرب الى المعقول من كل تفسير سواه ، لانه لا يفترض تطوراً غير طبيعي

لحق بلفظ عربي نسبي معناه حتى اوائك الذين اخترعوه . ولأنه متفق مع القوانين الصوتية واللفظية التي تجعل من الطبيعي بل من الحتم ، الانتقال من كلمة Jeron الى كلمة Jayron .

وخلاصة القول أن كلمة Jerotamion الموجودة على القبة العليا أو الكتلة الحجرية في حديقة متحف دمشق ، يمكن أن تفسر كلمة (جيرون) .

وختاماً لهذه اللمحات الموجزة عن أحد أبواب الجامع الأموي ، احب أن أشير الى أن في المتحف الوطني كتلتين أخريتين من الحجر الأبيض قد سجلتا سهواً في كشف التحف على انهما من الآثار العربية . والحقيقة انهما جزءان من باب آخر من أبواب الهيكل

وقد تتمكن الحفريات وأعمال رفع الأتربة في جوار الجامع الأموي ، من الكشف عن آثار جديدة هامة تتعلق بأقدم وأشهر بناء في دمشق ، فيكون لنا من ذلك عناصر جديدة تساعد على حل القضايا التاريخية التي ماتزال مستعصية على الحل حتى الآن .



مشاهدات في مسرح

البيرلينر انسامبل

بقلم شريف خزندار

كان موسم مسرح البيرلينر أنسامبل لعام ١٩٦٤ – ١٩٦٥ غنياً بالروائع المسرحية . وكنا نتوقع أن يكون هذا المسرح متحفاً لأعمال بريخت يكورها دوماً فيقع في هوة الجمود والاجترار ، ولكننا على العكس وجدناه في الطليعة دوماً وفي تطور مستمر . فهو يبدو مسرحاً فتياً ، من الوجهة الفنية والثورية معاً.

لقد تمكنت خلال اقامتي الاخيرة في ألمانيا الشعبية والديموقراطية أن ازور هذا المسرح ، وان أتناقش مع الفرقة التي تحيي حفلاته ، وأن أحضر كل مسرحيات الموسم الجديد . وأ كتفي في كلمتي هذه بأن أشير الى بعضها :

« أيام الكومونه »

من المعلوم أن الكومونه أسست لأول مرة في التاريخ عام ١٨٧١ في باريس . فكان من الطبيعي باعتبارها أول حكومة عمالية في العالم ، أن يستوحي منها بريخت مسرحية ما . الا أن الموت اختطفه قبل أن يعيد النظر فيها ولكن هذا لم يمنع من أن تكون مسرحية رائعة .

كنا نشاهد في الصالة جمهوراً دولياً حضر من أطراف المعمورة كلها لزيارة هذا المسرح : من بولونيين ، وانكليز ، وفرنسيين وأفارقة ..

كنا جميعاً ننتظر بلهفة مشاهدة المسرحية ، وكنا ننتظرها بخوف أيضاً متسائلين : كيف يتسنى للألماني أن يعرض ويناقش حدثاً تاريخياً فرنسياً ! والواقع أن المسرحية مليئة بالمناقشات وطويلة .. ولكن سرعان مابرزت المعجزة البريختية فبددت سحب تساؤلاتنا وقضت على مخاوفنا .

لقد ظل بريخت وفياً للواقع التاريخي ، ولكنه يستخلص منه درساً قيماً . فبعد أن يعرض علينا الاستعدادات والمشكلات التي وقعت حينما ظهرت الكومونة ، يبدأ بريخت بشرح أسباب اخفاقها فليس المهم أن نتعرف على وجودها ونجاحها بل أن نعرف سبب فشلها وما هي الأخطاء التي وقعت فيها عام ١٨٧١ ؟ ولماذا حدثت هذه الأخطاء ؟ وما هي الوسيلة لتفاديهـــا بالنسبة لحكومة عمالية أخرى ؟ فالتاريخ باخطائه ، يرسم لنا طريق المستقبل ، وعلينا دوما أن نعود اليه ومن هنا كانت أهميته وضرورته وفائدته .

وكانت المشاهد التي تحتوي على المناقشات من أهم عناصر المسرحية الفنية . وبدت لنا كأجمل لحظات مسرحية عشناها وذلك بفضل التمثيل والاخراج والديكور وعلي هنا أن الفت النظر الى عنصر هام : فعندما درس فنانو البرلينر مشكلة الديكور وجدوا فكرتين حول موضوع تصميم قاعة الاجتماع : الاولى عبارة عن صالة كبيرة باستطاعة كل الثوار أن يجلسوا فيها ، والاخرى عبارة عن مساحة صغيرة من الخشبة . ووقع الاتفاق على المشروع الثاني والسبب : انه كان من الضروري أن يرى المتفرج أن من كان يحكم أيام الكومونة هو الشعب وليس قبضة من الرجال جالسين في قاعة . ومن الازدحام والضجة التي يحدثها الممثلون المحصورون في رقعة صغيرة ، ينتج التأثير المطلوب بحيث ينسى المرء كل صفة للنواب المجتمعين ولا يرى فيهم سوى الشعب نفسه الذي أمسك بزمام الحكم .

وثمة مشهد آخر لاينسى ألا وهو : حريق باريس . فبينما نرى على الخشبة باريس تشتعل ، نرى في الشرفة الامامية من المقاعد بعض الممثلين علابس بورجوازيي فرساي . وهكذا يغوص شعب باريس وآماله في النار والدم بينما يجلس البورجوازيون بيننا يضحكون ويصفقون .

مشهد رهيب لاينسى . الا أن درسا تاريخياً ينتج عنه يعبر عنه بريخت بقوله « يجب أن لاننتظر من الكومونة أكثر مما ننتظر من أنفسنا نحن » . فالحادث التاريخي لايصنع الانسان بل الانسان هو الذي يصنع الحادث التاريخي .

صعود ارتورو وي ـ الذي تمكن مقاومته

انها ، دون شك ، اشهر مسرحية لبريخت . ولقد شاهد جمهور التلفزة في سورية بعض المقاطع منها في برنامج « روائع المسرح العالمي » . وكنت قد شاهدت المسرحية في المسرح



«أرتورو وي» يخطب بعدأن توصل الى الحكم بطرق غير مشروعة

القومي الشعبي في باريس ، ومسرح تياترودي ستابيليه في توران بايطاليا ، كما نقلت بعض المقاطع الى العربية ، لذا كان مايهمني هو ان ارى اسلوب البيرلينر في اخراجها . كنت أسمع ان الاسلوب مليء بالتهريج ، والاضحاك المفتعل ، والسخرية . فكانت فكرتي عن الاخراج بسبب ذلك مشوشة ، ويبدو لي ان من اتهم الاخراج بهذه التهم قداساه فهم تنكير (ماكياج) الممثلين فظن انه تنكير المهرجين ، بينما هو في الواقع قناع مأساوي يتابع خطة التقاليد الفنية البريختية . فهو مأخوذ عن مسرح الشرق الاقصى الذي تأثر به بريخت كثيراً ، وكان نقطة أنطلاق طرائقه في التمثيل كما كان ايضاً القاعدة التي بنى عليها الدونان ارتو طرائقه المخالفة لطرائق بريخت تماماً . يا حبذا لو قام احد النقاد بدراسة جدية حول هذه الظاهرة التي سمحت لفنانين غربيين ان يصلا الى نتائج متنافرة برغم أنها انبثقت عن مصدر واحد .

واعود الى موضوع الأقنعة فاكرر بان اقنعة ارتورو ورفاقه المخلصين كانت تريد الناحية اللاانسانية لهذه الشخصيات . فلم تكن الاقنعة سوى صورة لها ، في اوساط لصوص شيكاغو ، اي هتلر واعوانه .

والمسرحية تقصد بصورة رمزية ، حكاية صعود هتلر الى الحكم هذا الصعود الممكن مقاومته كما يشير العنوان الى ذلك .

وبالنسبة للتمثيل ، فقد كان الممثلون يبالغون فيه لابراز المعاني دون الوقوع في خطيئة التهريج . وهكذا فعندما يحاول هتلر ـ ارتورو ان يسرق محفظة استاذه (ممثل قديم وعجوز بائس) فلا يبدو المشهد كتهريجية فقط بل نوعاً من المأساة السادية . فمهما صعد الانسان في الرتب يحتفظ بعاداته واساليبه التي تعلمها بحكم نشأته .

كان أرتورو لصاً يسرق محافظ الناس فأصبح لصاً مجرماً يسطو على المؤسسات والمصارف ، ولكنه يظل يسرق محافظ الآخرين . ومن الاشارة الى هتلر نستنتج اشياء كثيرة !

وفي مشهد آخر عندما يقفز هتلر – ارتورو من سريره ، يستعصي علينا الضحك لاننا نفكر في ذلك الشعب المسكين الذي كان يحكمه ويقوده امثال هذا المجنون .

وخلال المسرحية كنت افكر في مسرح الدمى ونظرية الممثل – الدمية ، بسبب بعض لقطات في الاخراج ، دون ان يكون هذا مأخوذاً عن طرائق مسرح الدمى .

وبعد ان شاهدت المسرحية كان باستطاعتي أن اسميها باسم آخر : « الخوف » . فلقد كان الخوف الموجه لشخصية ارتورو – وي . هو الخوف الذي دفعه للقيام باعماله الخرقاء كي يؤكد وجوده وهو الخوف ايضاً الذي دفع الشعب الى الانسياق وراء عصابته الخائفة هي نفسها من رئيسها .

لم يكن ارتورو – وي شخصية شاذة ، اوبطلاً ، أنه رجل كالآخرين مثله كمثلنا ، لكنه استطاع بفضل ظروف خاصة مؤسفة ان يصعد الى الحكم ، صعوداً ، نكرر مرة اخرى ، بالامكان تفاديه ومقاومته . والموعظة التي تستخلصها من مسرحية بريخت هي أن باستطاعتنا ومن واجبنا ان نكون حذرين واعين طالما أنه ليس ثمة ابطال بل اناس عاديون ، لان « بطن الانسانية لايزال خصباً بأمثال هؤلاء الممسوخ » !

كوريولان



قدمت هذه المسرحية المقتبسة عن شكسبير ، في الخامس والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٩٦٤ . واستطعت ان احضر التمارين في فرقة البرلينر انسامبل ، وزرت مشاغل الديكور وهي تغذي عدة مسارح برلينية لكنها تبذل اكبر الجهد للبرلينر انسامبل وكان العمال يبنون مناظر كوريولان . وأمضيت بعد الظهر بأكمله في مشغل الأقنعة بصحبة السيد فيشر ومساعديه . ورغم مضي اكثر من شهر على تقديم المسرحية بنجاح كبير فقد كان العمل مستمراً في المشاغل . وعندئذ أدركت أحد اسرار نجاح هذه الفرقة فالمسرحية منذ أول عرض لها حتى آخر عرض في تطور

مستمر . فاذا كان من المستحيل الوصول الى الكمال فمن الممكن التقرب منه .

فالاخراج لاينتهي قطعا ، والديكور لايكتمل ابداً ، والادوار لاتستوعب قط، والانارة لاتكتمل ... اذ بالامكان تحسين كل شيء وهذا ماتفعله فرقة البيرلينر ، فهي تحسن دون انقطاع، تحسن دون هوادة ، وبدون تعب او اعياء .

وقبل ان اتكلم عن مسرحية كوريولان أود أن أسرد قصة رواها لي المستشار الثقافي للفرقة : فيرنر هيشت ، ذلك لكي أصف جو العمل في البيرلينر وفي مسرحية كوريولان أيضا .

يبدو أن قياصرة الرومان كانوا يرتدون رداء كبيرا من الجلد الاحمر حسب التقاليد الرومانية ، لذا اراد فنانو البيرلينر ان يرتدي ممثل قيصر في المسرحية رداء مماثلا ومن العبث أن أذكر ثمن هذا الرداء الذي صنع من جلد أحمر حقيقي بحيث كان رائع الجمال (كما كان تأثيره المسرحي على الخشبة أخاذا) ورغم ذلك فلم يرض الفنانين لان التقاليد الرومانية كانت تقضي بان يتوارث القياصرة هذا الرداء الواحد بعد الآخر ، وعلى اعتبار ان كوريولان أصبح قيصراً بعد عدد كبير من القياصرة لذا كان من البديهي ان يكون الرداء مستعملا ، قديما ، مبقعا .

وبعد البحث والتنقيب واستعمال كل الطرق اللازمة اصبح الرداء عتيقا وارتداه كوريولان وهكذا احتفظ بالدقة التاريخية . الا ان العقلية البورجوازية لدى بعض المتفرجين لازالت قائمة وخلال الاستراحة بين الفصول سمعت امرأة تقول « ان الرداء جميل جدا ولكنه قذر ، ألم يكن باستطاعة المسؤولين في المسرح أن ينظفوه قبل العرض !؟»

كوريولان هي احدى مسرحيات بريخت الناقصة . لذا كان من الضروري القيام بمجهود كبير لاتمام النص وتكملته . إذ لم تكن المشكلة مشكلة احترام فكرة بريخت فحسب بل الاحتفاظ بالوحدة مع المقاطع المكتوبة بقلم بريخت نفسه ، واحياناً تغييرها بالطريقة التي يستعملها بريخت في اتمام المسرحية لو قدر له ان يتمها قبل وفاته . وبعد هذا العمل الطويل بدأ فريق من المخرجين بدراستها واعدادها . وهكذا فقد دام اعداد اخراجها اثني عشر شهراً . كانت فرقة البيرلينر أمام مخاطرة لأنها لاول مرة تتحدى شكسبير بطريقتها .

استعمل بريخت العناصر الملحمية الكبرى في مسرحية شكسبير كي يحاول أن يبرهن على الجدل التاريخي . ولبلوغ هذه الغاية كان عليه ان يغير النص الشكسبيري في المقاطع « التي باستطاعتنا ان نغير شكسبير فيها » كما كان يقول بريخت . وهكذا فبدل ان تكون المسرحية مأساة الرجل الوحيد (وهي فكرة رومانتيكية اكثر منها شكسبيرية) علينا ان نقتبسها بحيث تصبح مأساة المجموعة التي تتألم بسبب هذا الرجل ، فهي مأساة بطل شعب يعمل ضد شعبه . وهذه المرة

لايحاول بريخت ان يقلل من قيمة البطل فقد كان كوريولان قائداً عسكرياً كبيراً وهو بهذا مفيد لروما . وليس بفاشيستي مجنون .

وتبدأ المأساة حينا يطالب كوريولان بالحكم باسم الخدمات التي قدمها والتي بامكانه ان يقدمها أيضاً باعتباره رجل تقنية .

كتب بريخت عام ١٩٥٢ يقول « يظلم الفرد المجتمع لاعتقاده بأنه لايمكن الاستغناء عنه . إنها مأساة المجتمع . فهي تضيع الفرد ، وعلى المجتمع أن يلجأ إلى أكبر الوسائل للدفاع عن نفسه . ولكنها قبل كل شيء مأساة الفرد الذي يعتقد خطأ انه لايمكن الاستغناء عنه » .

استطاعت فرقة البرلينر خلال مسرحية كوريولان أن تحترم فكرة بريخت ربما باكثر مما يريده النص الأصلي ، دون أن تقع في أخطاء المخرجين الألمان عندما يقدمون مسرحية شكسبير ، ودون أن تلحقه ببريخت . كما استطاعت في النص والاخراج أن تحتفظ بالتوازن اللازم بين هاتين الشخصيتين العظيمتين .

ومن الواجب ان نلفت النظر الى الديكور الخاص وتنظيمه في هذه المسرحية . لقد كان مؤلفاً من باب ضخم واحد يدور حول محور مركزي (وحول محاور جانبية أيضاً) يرمز الى روما تارة ، والى قلاع كوريولان وانتيوم تارة أخرى .

وكانت الموسيقى التي وضعها دبسو تتحول إلى نوع من الضوضاء خلال مشاهد المعارك ، ضوضاء مرعبة تمتزج مع الصراخ والحشرجة وقرقعة السلاح ، مما يعبر عن وحشية الحرب . وعلى إنغام هذه الموسيقى الخاصة تجري الشاهد الاخاذة في مسرحية كوريولان ألا وهي مشاهد الحرب . يصطف الجيشان على شكلين وجهاً لوجه دون حراك ، ودون تماس . وتصور الخشبة المتحركة حركتيهما فيترنح الجيشان ويقعان ثم ينهضان . وعندما يتلاقى الجنود ، يقوم هؤلاء بحركات الرقص الايقاعي أو المبارعة .

وتخلق مهارة الممثلين الفائقة بالاضافة الى الاخراج القوي ، جواً خاصاً مؤثراً بحيث يشعر المتفرج بكراهية الحرب رغم انه لم ير من مشاهدها شيئاً . وهكذا يجري تيار من الشعور الانساني الرمزي بين الخشبة والصالة ، وبهذا يجد المسرح شعائره وصفته المقدسة التي كانت من صفاته الاساسية حين نشأته .

ولكن من العبث أن نحاول وصف هذه المسرحية ببضع كلمات اذ لايمكن المرء ان يفهمها إلا إذا رآها . وتبدو كل محاولة نقد أو دراسة سطحية .

« آبند بريخت » أي سهرات بريخت

عادت فرقة « البيرليتزانسامبل » الى عادة اقامة سهرات من جديد . كانت هذه السهرات في البداية معدة لجمهور من « الاخصائيين » في المسرح ، ولكن سرعان ما انتبه اعضاء الفرقة بأن كل المتفرجين كانوا اخصائيين يقدرون هذه السهرات حق قدرها بل وانهم ينتظرونها ويشمونها بشغف . وهكذا بعد السهرة الاولى جاءت الثانية ثم الثالثة الخ ... واذا تناولنا وصف هذه السهرات فانها تبدو تافهة ولكن ما ان يحضرها المرء حتى تسري الحماسة في نفسه . وخلال هذه السهرات تقرأ مقاطع لبريخت من شعر ودراسات نظرية وملاحظات وتأملات وتحقيقات ، ثم أغاني مأخوذة عن مسرحياته : كيف كان بريخت يستعمل الموسيقى وكيف استطاعت هذه ان تخدم افكاره ، وما هي نتيجة اتحاد الكلمة مع الموسيقى بالنسبة للمسرح . كذلك تقدم مشاهد مسرحية مليئة بالخصائص البريختية وتقطع هذه المشاهد من قبل الجمهور للرد على اسئلته بالشرح والبرهان العملي . وينال التمثيل اثناء هذه السهرات القسط الأكبر من الدراسة (وبالطبع يطرح مفهوم « الابعاد » بشكل جلي) كذلك هي حال المناقشات بين المخرجين ومصممي الديكور الخ ... بغية شرح النقاط العديدة في مسرح بريخت . بل تعاد خلال هذه السهرات بعض المناقشات التي حدثت مع بريخت نفسه .

وفي السهرة التالية كان الجزء الثاني من البرنامج مخصصاً لدراسة تقديم اوبرا بريخت وكورت فايل المشاة « عظمة وانحطاط مدينة ماهاغوني » في شكلها المسرحي المختصر .

والواقع أن اخراج هذه الحفلات (اذ بامكاننا أن ندعوها بهذا الاسم) دقيق وصعب للغاية ، فمن واجبات المخرج أو الفئة المكلفة بالاخراج ، أن يعرض للجمهور المقاطع المسرحية ويفهمه اياها ويحببه بها . لان هذه المقاطع غالباً ماتكون صعبة مما قد يصدم شعور الجمهور . ويجب أن نذكر بأن استقبال الجمهور لهذه المسرحيات كان تاماً . وعلينا أن لاننسى بأن اسقاط الصور السينمائية أو الاشكال المتحركة هي من الوسائل المستعملة بكثرة في هذه السهرات .

الخلاصة

ايمكننا ان نصل الى عبرة مابعد هذا المقال ؟ لا اعتقد . كل ماهنالك انني حاولت ان ابسط للقارىء العربي وزملائي رجال المسرح اللحظات الكبرى الحاسمة المسرحية التي عانيتها في مسرح البيرليتر انسامبل ، فربما ساعدهم مقالي على تفهم اعمال بريخت وسير العمل في مسرحه ، لأني اعتقد ان معرفة بريخت والبيرليتر ضرورة لازبة في ايامنا هذه لكل رجل مسرح والاظل يتخبط . وربما جاء يوم نشعر فيه من لامني على تقديم مسرحيات بريخت في سورية ، باهميته ويفهم أنه لايمكن للمسرح اليوم ان يعيش اذا كان يجهل بريخت .

- كتاب المعرفة — القرود ـ لأديب نيكاراغوا
  ليناندرو تشافث ألفارو
  تقديم وترجمة الدكتور محمود علي مكي
  — القاهرة
- مقابلات المعرفة — مع يوسف غصوب
  من ياسين رفاعية ـ بيروت
- ماوي عجمي للأب اميل مرقدة
- المكتبة العربية —
- القصة العربية — لجورج سالم
  عرض وتحليل خليل الهنداوي
- رسائل المعرفة — النشاط المسرحي في الجزائر وتونس
  للدكتور سلمان قطاية
- كتب جديدة
- اخبار ثقافية
- فنون
- جولة الشهر



كتاب المعرفة

صفحات من أدب أمريكا اللاتينية

القرود

Los Monos de San Telmo

لأديب نيكاراغوا

ليثاندرو تشافت ألفارو

Lizandro Chavet Alfaro

تقديم وترجمة :

الدكتور محمود علي المكي

نيكاراغوا هي احدى الجمهوريات الست التي تتألف منها امريكا الوسطى ، والخمس الباقية هي غواتيمالا ، وهندوراس ، وسان سلفادور ، وكوستاريكا ، وبنما . وهي بلد صغير الرقعة تبلغ مساحته ١٤٨،٠٠٠ كيلومترا مربعا ولايتجاوز عدد سكانه مليونا ونصف مليون .

وربما كانت هذه الدويلات الصغيرة اسوأ بلاد العالم الجديد حظا ، على الرغم من غنى أرضها وكثرة مواردها الطبيعية ، ولعل المسؤول الاول عن سوء حظها هو جناية علم الجغرافية عليها !... فقد شاء لها القدر « الجغرافي » أن « تحظى » بجوار الولايات المتحدة الامريكية التي اعتبرت امريكا اللاتينية دائما — وهذه بشكل خاص — بلادا لاصاحب لها ولاوزن لأهلها .

. وقصة نيكاراغو هي قصة التدخل السافر والاستغلال الجشع على ابشع صورة ممكنة . اذ لم تكد بلاد قارة امريكا اللاتينية تتحرر من الاستعمار الاسباني في اوائل القرن التاسع عشر حتى تعرضت لضروب اخرى من الاستعمار لم تدع لها فرصة تنسم الحرية الجديدة، فقد تكالبت الدول الاوربية الاخرى مثل انجلترا وفرنسا وهولندا على مافقدت اسبانيا السيطرة عليه من بلاد امريكا اللاتينية كما تنقض الضباع على فريسة جريحة . وأقبلت على تركة اسبانيا — « الرجل المريض » في اوروبا آنذاك — تنتهب منها ماوسعها الانتهاب .

اما نيكاراغو فقد لحقها من ذلك ما أصاب غيرها من جاراتها ، اذ لاتلبث أن نرى انجلترا في سنة ١٨٤٨ تسارع فتبعث أسطولا لها يحتل ميناء « سان خوان » على الساحل الكاريبي في شرق نيكاراغوا . ورأت الجمهورية الصغيرة نفسها فريسة سهلة مستضعفة ، فاستنجدت بالولايات المتحدة التي كانت حديثة عهد باستقلال انتزعته من براثن الاسد البريطاني . وسارعت الولايات المتحدة في « شهامة » انجلو ساكسونية الى التدخل من اجل اغاثة الجار الضعيف المعتدى عليه ، وتمكنت بالفعل من اجلاء الانجليز عن البلاد . وبقي على نيكاراغو بعد ذلك ان تدفع ثمن « المعونة الكريمة » ، وهو ثمن مازالت تدفعه حتى الآن بعد ان مضى اكثر من قرن على ماوقع !

وكان يقضي بأن تستبدل السيد البريطاني بالسيد الامريكي ... ان تعيد نيكاراغوا على أذهاننا قصة عمرو الذي ذكر الشاعر العربي أن رجلا خطر له أن يستغيث به في كربته فكان كالمستغيث من الرمضاء بالنار ! ... لقد فتحت نيكاراغوا على نفسها منذ ذلك الوقت باب التدخل الامريكي ، وهو باب لم يوصد بعد حتى اليوم ..

ولعل من اغرب مظاهر هذا التدخل وا كثره دلالة على ماتعرضت له امريكا الوسطى ومازالت عرضة له من ضروب سيطرة « الاخ الاكبر » الرابض في الشمال — كما يطلق الناس في سخرية على الولايات المتحدة في سائر انحاء امريكا اللاتينية — هو ماحدث في سنة ١٨٥٥ ، حينما

دخل نيكاراغوا مغامر امريكي محتال يدعى وليام ووكر William Walker ، وكان الصراع بين الاحزاب السياسية على اشده ، فلم يكن من الامريكي الا أن أعلن نفسه مفوضا من قبل أحد الاحزاب الوطنية ، ثم جمع من حوله نحو اثني عشر الفا من المرتزقة فاستولى على مدينة غرناطة ولم يلبث أن سيطر على نيكاراجو كلها . وبلغ من استهتار هذا الافاق الذي لم يكن يخلو من روح الدعابة ان حمل الشعب على « انتخابه » في السنة التالية رئيسا للجمهورية ، انتخابا حرا « ديمقراطيا » لاتشوبه شائبة !

وكان في هذا من الاستهانة بعقول الناس في امريكا اللاتينية والاحتقار لكرامتهم ماألهب الروح الوطنية في جميع انحاء القارة ، وائتلف الوطنيون لطرد المغامر الدخيل حتى تمكنوا من القبض عليه بعد حصار دام اربعة اشهر ، ولكنهم لم يجرؤوا على اكثر من طرده من البلاد واعادته الى الولايات المتحدة التي طالما « أهدت » امثاله في سخاء الى مختلف بلاد القارة .

ولم يفت ذلك في عضد المغامر الجريء ، ويبدو أن أمريكا الوسطى كانت هوايته المفضلة — فقد سبق ان قام بحملة على المكسيك حاول فيها انتزاع منطقة سونورا والاستقلال بها — وهي حملة لم يقض عليها المكسيكيون الا بشق الانفس . لم ييأس وليام ووكر من امر تلك البلاد ، اذ لانلبث ان نراه يعيد تنظيم قواته ويقتحم أرض هندوراس لكي يعيد فيها « مأثرته » السابقة ، ولكن الوطنيين كانوا قد اتعظوا بالدرس ، فسرعان ماقبضوا عليه ونفذوا فيه حكم الاعدام ، قبل أن تهرع الولايات المتحدة الى المطالبة بالابقاء على حياة مواطنها الشجاع .

وفي أواخر القرن التاسع عشر برزت فكرة وصل المحيطين الاطلسي والهادي عن طريق قناة تمر في امريكا الوسطى : في نيكاراغوا أو بنما التي كانت آنذاك احدى مقاطعات جمهورية كولومبيا . وكان ذلك فاتحة عهد جديد من التدخل الامريكي في هذه المنطقة ، والايذان بمزيد من الكوارث على اهلها ، تماما كما كان حفر قناة السويس في مصر فاتحة للسيطرة الاستعمارية الاجنبية . وفي سنة ١٨٨٤ وقعت الولايات المتحدة اتفاقية مع نيكاراغوا تنص على أن تمنح الاولى امتياز حفر القناة في أرض الثانية ، وكان رئيس جمهورية نيكاراغوا في ذلك الوقت من طراز أولئك الرؤساء الذين تحركهم الولايات المتحدة كما تحرك قطع الشطرنج . وأثارت الاتفاقية ثائرة الوطنيين في البلاد ، واتهموا موقعيها بالخيانة وهاجمها حزب الاحرار ، وعلى رأسهم خوسيه سانتوس ثيلايا José Santos Celaya الذي ولي بعد ذلك رئاسة الجمهورية في سنة ١٨٩٣ . وقام هذا الزعيم الوطني بمفاوضات مع بعض الشركات اليابانية لكي يمنحها حق حفر القناة . غير أن الولايات المتحدة لم تغفر له هذه الجرأة ، فدبرت له ثورة أطاحت به في سنة ١٩١٠ . وكان الساسة الامريكيون قد عدلوا عن فكرة حفر القناة في نيكاراغوا عقابا لها ، اذ آثروا

أن يقتطعوا ولاية بنا من جمهورية كولومبيا ويعترفوا بها جمهورية مستقلة ، وهو ماحدث في سنة ١٩٠٣ ، وأعقب ذلك حفر القناة في السنة التالية بعد أن ضمنت الولايات المتحدة السيطرة الكاملة عليها بغير منازع .

أما نيكاراغوا فكأنما سئمت الولايات المتحدة التدخل المقنع فيها وآثرت أن تعمل فيها مطلقة اليدين ، فاذا بها في سنة ١٩١١ تقوم بارسالها الى مياهها ، وهكذا احتلت البلاد كلها احتلالا سافرا لامداراة فيه .

وأشعل الاحتلال الامريكي جذوة الشعور القومي في البلاد ، فاندلعت الثورة بقيادة فلاح متواضع أقسم على ألا يضع السلاح .الا اذا جلت القوات الامريكية المحتلة عن وطنه وسرعان ماتحول هذا المزارع البسيط وهو أوغستو تيسر ساندينو Augusto César Sandino الى بطل وطني ورمز للكفاح من أجل الاستقلال وأعلن ساندينو على الشعب بياناً استهله بقوله :

« ان الرجل الذي لايطالب وطنه بشبر من الارض لكي تستقر فيه رفاته لجدير بأن يكون مسموع الكلمة في هذا الوطن ، بل وبأن تؤمن أمته بما يقول » .

واعتصم الثائر البطل بجبال شقوبية Sierrade Segovia حيث نظم حرب العصابات وشن على المحتلين حملات أقضت مضاجعهم وأقنعتهم بأن كرامة الشعوب لايمكن أن تمتهن على هذه الصورة بغير أن تلقى الجزاء العادل . وهكذا اضطرت القوات الامريكية الى الجلاء في سنة ١٩٣٣ .

وتحقق الوطني الباسل ما كرس حياته من أجله ، ولم يجد بأسا بعد ذلك في وضع السلاح وانهاء القتال ، بل انه لم ير — في طيبة الفلاح الساذج — مايمنع من الاجتماع برئيس الجمهورية للاتفاق على شروط الهدنة . ولم يكد الرجل الاعزل الآمن يخرج من هذا الاجتماع حتى أطلقت عليه رصاصة غادرة من وراء ظهره أردته قتيلا . وهكذا بذل الثائر البطل حياته من أجل وطنه دون أن يطالبه بشبر منه يدفن فيه جسده كما قال في بيانه الاول !

ولم تتغير الحال كثيراً بعد مصرع ساندينو ، فقد منحت الولايات المتحدة قاتله أنستاسيو سوموثا Anastasio Somoza رئاسة الجمهورية اعترافاً بفضله وتقديراً لخدماته ، فولي هذا المنصب مرتين : الأولى من سنة ١٩٣٧ حتى ١٩٤٨ ، والثانية من ١٩٥٠ حتى ١٩٥٦ حينما اغتاله بعض الوطنيين . ومن الغريب أن البرلمان اجتمع بعد وفاة هذا الرجل ، فاتفق على تعيين ابنه لويس سوموثا خلفاً له في رئاسة الجمهورية ... الجمهورية التي تحولت بقدرة الدولار وكراماته المباركة الى ملكية وراثية !...

واقتصاد هذا البلد الصغير من بلاد امريكا الوسطى لايكاد يختلف عن سياستها ، فهو خاضع كذلك لرؤوس الأموال الأمريكية خضوعاً كاملا مطلقاً ، سواء في ذلك الموارد الزراعية أو الصناعية . أما في الزراعة فقد وصل الى نيكاراغوا

أيضاً نفوذ شركة الفواكه المتحدة United Fruit Co. التي تسيطر على انتاج الموز وزيت النخيل. وهناك كذلك الشركة الامريكية للمطاط American Rubber Co. التي تحتكر إنتاج المطاط والأخشاب واستغلال الغابات. وأما المواد المعدنية — ونيكاراغوا من أغنى البلاد بجميع أنواع المعادن — فان رؤوس الأموال الامريكية تحتكرها كلها من ذهب وفضة ونحاس وحديد وزئبق وقصدير. ومما يجدر ذكره أن للشركات الامريكية حق استخدام جميع مرافق البلاد بغير مقابل في دائرة قطرها خمسة كيلو مترات حول أي منجم أو مصنع!

— ٢ —

ربما بدت هذه المقدمة في التمهيد لأثر أدبي خالص غريبة بعيدة عن الموضوع، ولكن الذي يقرأ هذه القصة التي انتخبناها من ثمرات أدب امريكا الوسطى سيجد أنها تعينه على فهمها وإدراك مراميها، فهي صورة حية نابضة لمدى ماتعانيه هذه البلاد من وطأة نفوذ الجار الامريكي الذي ينصب قامته الفارعة الشامخة واطئاً بقدميه بلاد امريكا اللاتينية من المكسيك في الشمال الى الأرجنتين وشيلي في أقصى الجنوب.

وعلى الرغم من تخلف نيكاراغوا في مختلف ميادين الحياة ومن ارتفاع نسبة الأمية فيها فقد كان لهذا البلد الصغير تقليد أدبي عريق ومساهمة فعالة في الثقافة الأمريكية التي تتخذ اللغة الاسبانية وسيلة للتعبير. وهي تفخر بأن منها مجدد الآداب الاسبانية كلها في اواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين: روبن داريو Ruben Dario (١٨٦٧ — ١٩١٦) ذلك الشاعر الذي ابتدع منهجاً جديداً في التعبير والتصوير الأدبي هو الذي عرف باسم «المدرسة الحديثة» Modernismo (١) ولعل روبن داريو هو أعظم شعراء اللغة الاسبانية نفوذاً وأعمقهم أثراً في العالم الناطق بهذه اللغة في العصر الحديث.

أما الأثر الأدبي الذي نقدم له بهذا الحديث فهو لقصصي معاصر من أدباء الشباب في نيكاراغوا، وهو يعتبر ممن تنعقد عليهم الآمال في المستقبل الأدبي للقارة الأمريكية، ولا شك في أن القصة التي نقدمها له بعد هذه السطور تكفل له مكانا بارزا بين رواد هذا الميدان.

ولد ليثـاندرو تشافث ألفارو Lizandro Chavez Aljaro في نيكاراغوا سنة ١٩٢٩ من عائلة فقيرة متواضعة، والتحق في صباه بإحدى المدارس الزراعية، غير أنه لم يواصل الدراسة فيها، إذ سرعان ماتركها وهو في السادسة عشرة من عمره لكي يتفرغ لهوايتيه المفضلتين: الأدب والرسم. على أن مطالب الحياة ألزمته بأن يلتحق بوظيفة في مصلحة الجمارك. ثم حصل على منحة لدراسة التصوير في أكاديمية

---

(١) عن روبن داريو انظر ماسبق أن كتبناه في بحثنا «الفن القصصي في أدب أمريكا اللاتينية» — المجلة العدد ٩٣ — سبتمبر ١٩٦٤ ص ٧٨

سان ماركوس للفنون الجميلة في المكسيك . وهناك غلبته نزعته الى الأدب ، وان كانت قسوة الحياة قد ألجأته الى العمل مترجماً عن الانجليزية والالتحاق بشركة من شركات السلاد يرسم فيها نماذج الآلات الصناعية المستخدمة في المعامل .

وقد كان ليناندرو تشافث على الرغم من اضطراره الى الهجرة عن وطنه قوى الإحساس دائماً بقوميته ، مشاركاً في سياسة بلاده ساعياً لتحررها من السيطرة الأجنبية . في سنة ١٩٥٠ قام بتأليف جماعة سياسية تضم بعض مواطنيه من شباب نيكاراغوا المقيمين في المكسيك ، وقد أطلق على هذه الجماعة اسم « جبهة ساندينو الثورية » تذكيراً باسم بطل نيكاراغوا في حرب التحرير ، الشهيد أوغستو ثيسر ساندينو الذي أسلفنا الحديث عنه . وأصدرت هذه الجبهة مجلة شهرية عنوانها « اليقظة Despertar » .

وقد أعان تنوع ثقافة تشافث ألفارو على الاضطلاع بعد ذلك بعمل يتفق مع مواهبه هو الإدارة الفنية للفرقة القومية للفنون الشعبية المكسيكية . وقام وهو في هذا المنصب بزيارة كوبا في سنة ١٩٦٠ .

ويعتبر ألفارو أحد أعلام جيل الشباب الجديد من بين أدباء أمريكا اللاتينية . وهو يمثل طراز الذين يمكن أن نعتبرهم أدباء الثورة الأمريكية التي تختمر الآن في بلاد هذه القارة الناطقة بالإسبانية . . وأهل شعوب أمريكا الوسطى التي تطل شواطئها على كوبا رائدة الثورة الجديدة هم أعمق شعوب القارة إحساساً بتلك النزعة الجديدة الملتهبة ، فقد كانت بلادهم أشدها تعرضاً للضغط الاستعماري الذي تباشره الولايات المتحدة . ويمكن أن نرى مثلا لذلك في جمهورية « الدومينيكان » التي مازال العدوان الأمريكي جاثما على رقبتها الصغيرة ، فضلا عن الضغط السياسي والاقتصادي الذي يتعرض له شعب كوبا نفسه .

وسنرى في قصة « القرود » (واسمها الكامل هو « قرود سان تلمو » Los Monos de san Telmo) صورة مريرة لاذعة السخرية لمدى ماتعانيه أمريكا الهندية والزنجية من بلاء على يد الأمريكي الأبيض القادم اليها من الشمال . هي صورة لاتخلو من الألوان القاتمة التي ربما يبدو المؤلف قد غالى قليلا في الإلحاح عليها . ولكن الذي يتأمل أحوال هذه البلاد عن كثب لايلبث أن ينتهي الى الاعتراف بأنها واقعية صادقة ، فالحق أن السادة الأمريكيين الشماليين ممن يعتبرون أنفسهم صفوة العالم المتحضر وخلاصته لم ينظروا أبداً الى هذه البلاد إلا على أنها وقف عليهم وحدهم ، ولا الى أهلها إلا على أنهم ضرب من الماشية ... فصيلة من القرود! ...

وقد نالت هذه القصة الجائزة الأولى في المهرجان الرابع الذي تنظمه « دار نشر الأمريكتين Casa De Las Americas في كوبا سنة ١٩٦٣ . ونرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم هذا النموذج الفريد من أدب تلك القارة الأمريكية الثائرة ، الساعية الى التقدم ، المتطلعة الى الحرية ...

القرود

كانت الشمس قد قطعت في رحلتها اليومية عبر السماء نحو ربع مسيرة الفلك . وعلى الطريق الضيق المتعوج كانت سيارة نقل تحمل شحنة من القرود ، وهي تتطوح في مسيرها ، وتنفث دخانها ، وتنفض انتفاضاً مستيئساً على سحب الغبار الرقيقة الثائرة في الطريق . وكان هيكل السيارة في اهتزازه وتأرجحه يقذف بالشرر ، فاذا تساقطت شراراته المتطايرة على أوراق الشجر الخضر الجافة بالطريق ، تجف وتصوح في لحظة واحدة . أما القرود المودعة في داخل الاقفاص فقد كانت تصرخ وقد استبد بها الرعب من جراء هذا الاهتزاز الذي لم تكن تبدو له نهاية .

وفي السيارة جلس راكبان : «روك كوبر» و «دوروتيو» الذي كان يعمل له سائقا وخادما وترجمانا في وقت واحد. وكان كلاهما يكادان ينصهران من حرارة الجو ومحرك السيارة الملتهب : لقد خرجا منذ الصباح الباكر من قرية قريبة من حدود الغابة العذراء ، وما زالت أمامهما ساعات من هذا السير الثقيل المرهق حتى يصلا الى طريق السيارات الرئيسي . كان العرق يتصبب من جسديهما غزيرا ، وهما يلعنان في صمت ذلك « المطب » القادم الذي كانت السيارة توشك على اجتيازه بعد لحظات فترتج في عنف حتى أن أجزاءها تكاد تتفطر . كان « دوروتيو » قابضا على عجلة القيادة . أما سيده « روك » فكانت يداه متشبثتين بزجاجة من « الروم » .

إن «روك» هو الابن الأصغر لعائلة شريفة من فيلاديفيا ، عرفت بالجد والمثابرة

على العمل وهي أسرة تخصصت منذ جيلين في استغلال مناجم القصدير في بوليفيا. ولكن «روك» كان شابا فذا فريدا من بين أفراد أسرته: لقد قضى شطرا من شبابه قانعا بثروة أبويه عزوفا عن العمل مكبا على الخمر وعلى التأمل الكسول. ولكنه أحس فجأة بأن عليه رسالة يجب أن يؤديها: هي أن يعيد الى الأذهان ذكرى جده العصامي الجريء الطموح «جوزافات كوبر». وقد بدا له ذلك حينما بلغ السابعة والثلاثين من عمره، فاذا به يزمع نفض الكسل والتحول عنه، والانصراف عن هذه الحياة العائلية الرتيبة التي لم يكن لأفراد أسرته فيها من عمل إلا التعبير عن احتقارهم له وسلقه بألسنة حداد. لقد قرر «روك» أن يستبدل بذلك حياة الجد والثروة، لا كما أورثه إياه أبواه، بل بعرق جبينه هو في ميدان جديد من ميادين العمل الشريف.

أراد «روك» أن يثبت لأسرته أنه ابن آبائه حقا، ولهذا فقد صمم على أن يجسد لهم من جديد حياة جده «جوزافات» المغامر الطموح، وأن يقنعهم بأنه قادر على أن يوسع أعمال «شركة كوبر وأبنائه» ويزيد من ثروتها بابتكار لون جديد لم تفكر فيه الأسرة من قبل. وهداه التفكير أخيرا الى البحث عن ميدان لنشاطه ولأفكاره الجديدة في هذا البلد الصغير المتخلف الذي تملؤه الغابات من بلاد امريكا الوسطى.

وفجأة أوقف «دوروتيو» محرك السيارة، ونظر اليه «روك» وهو في غيبوبة من السكر وشدة الحرارة، فحرك جفنيه في تثاقل وهو ينظر إلى سائقه نظرة آمرة متسائلة.

وأجاب «دوروتيو»:

— لقد بدا لي ياسيدي انني سمعت حركة غريبة هنـاك في مؤخرة السيارة. وأنا أخشى أن يكون أحد القرود موشكاً على الاختناق. فإن هذه الشمس الملعونة قد ألهبت الجو على أفظع صورة.

وكان «دوروتيو» يصيخ السمع وهو يتكلم بهذه العبارات، وما أن رأى سيده يهرع إلى فتح باب السيارة المجاور

له حتى أسرع إلى تقليده فاتحاً الباب الآخر. والتقى الرجلان أمام مؤخرة السيارة، وتلاقت أبصارهما. لم يكن هناك أي شيء غير عادي قد طرأ على الشحنة، فقد كانت القرود الحسون تتواثب في الأقفاص وهي مكشرة عن أسنانها أو مطلقة صيحاتها أو عاضة أصابعها وذيولها أو حاكة آباطها. كان من الواضح أن الهياج قد استبد بها من أجل حركة السيارة المستمرة، ولكن لم يكن هناك أكثر من ذلك. وكانت القرود الحسون موزعة بحسب أنواعها على عشرة أقفاص: خمسة من نوع واحد في كل قفص. كانت هناك قرود من النوع ذي الذؤابة البيضاء التي تجعله يبدو كما لو كان راهباً من « مرتدي البرانس »، وأخرى من النوع « العنكبوتي »، وثالثة مما يصطلح على تسميته « بالقرود العاوية ».

وكان هنـــاك في الجزء العلوي من الشحنة — وهو أكثرها تعرضاً لأشعة الشمس — قرد من ذوي الذؤابة أبيض الشعر، وقد بللت وجهه الدموع، وكان مكتوماً متقبضاً على نفسه في أحد أركان القفص وهو يهز رأسه من كتف الى كتف، والمسكين يحاول أن يتقي حرارة الشمس بالانزواء تحت الظلال الدقيقة الرفيعة التي كانت تلقيها قضبان القفص. ولكن الأمر لم يكن يقتضي قلقاً ولا خوفاً، فهذا النوع من القرود بطبيعته متمسكن ضعيف الاحتمال. إن « روك كوبر » له تجاربه مع القرود، وهو يعرف مايحل بكل نوع منها. إن قرداً من هذه الفصيلة نفسها قد وقع له شيء مشابه لذلك في الرحلة السابقة، فقد أصيب بنزيف أنفي شديد حمل « روك » على إغلاق عينيه حتى لا ينظر اليه. كان الدم يسيل من أنفه على صدره وبطنه في غزارة، وكان يسعل سعالاً شديداً، ويدق صدره بيديه، وينظر الى « روك » نظرات يرتسم فيها تعبير عن الاستعطاف والمسكنة جعلته يبدو كما لو كان متسولاً عجوزاً. والآن هاهو ذا الآخر يبكي في حرقة، حتى لو أن في مكانه طفلاً لمـــا أجهش بالبكاء خيراً منه.

ويقول السائق:

— وبما كان من الخير لنا جميعاً أن

ناوي إلى ظل نستريح اليه قليلا ياسيدي.

ويجيب « روك » بصوت مختنق ورعشة زادت في لسانه وجفنيه :

— أتراك قد جننت ؟

ثم يذرع الطريق الضيق ذهاباً وجيئة في خطوات واسعة سريعة وهو يصيح :

— **ألا تعرف أنه ينبغي علينا أن نصل إلى المطار في عصر هذا اليوم ؟ وان علي أن أسلم القرود الخمسين كاملة في « روتشيستر » في الساعة الثالثة بالضبط من مساء الغد ؟ وانه من الغباء التفكير في الراحة !**

وكان « روك » يلقي في أثناء حديثه نظرات زاجرة غاضبة إلى « دورتيو » والقرود ، وقد ضغط باحدى كفيه على قفاه ، ورفع الأخرى ملوحاً بها لخادمه وسائقه .

ورفع صوته مرة أخرى وهو يقول في زمجرة :

— **أمر عجيب !... أتريد أن تستريح ؟ قل لي . كم تكسب في عملك معي ؟**

— **عشرين بيزو في اليوم ياسيدي.**

— **تماماً... وتريد الراحة ؟ اسمع : إن في وسعي أن أقذف بك إلى أحد هذه الأقفاص والآن... واصل المسير.**

وتوجه « روك » إلى إحدى العجلات الاحتياطية في مؤخرة السيارة ، فاستخرج منها قربة ماء كانت مشدودة إليها ، ثم حل وثاقها وأقبل يسكب منها على وجهه ورأســـه بينما كان « دوروتيو » يعيد إحكام أربطة الأقفــاص ، فقد كانت في اثناء السير ترتج في عنف شديد كفيل باقتلاع شجرة من جذورها .

ودار « دوروتيو » حول جوانب السيارة وهو يشد أطراف الحبــــال في تثاقل وامتعاض ويصرف بأسنانه مجتراً بقية من خجل كانت لاتزال كامنة في قاع روحه . ولكن ماقاله سيده لم يكن إلا محض الحقيقة : إنه يدفع له عشرين بيزو كل يوم ... مبلغ كبير كان كافياً لكي يعول ثلاثة أبناء وعشيقتين فضــــلا عن زوجته . إنه مرتب لايتقاضاه أي سائق في كل هذه المنطقة ، وهو يكسب ذلك بفضل تفوقه على غيره من السائقين بكونه يعرف الانكليزية التي تعلمها على أرصفة

ميناء « جورجتاون » في غيانا البريطانية، ثم كان يعرف كيف ينظف أحذية سيده ويحمل ثيابه المتسخة إلى الغسالات ، ثم يأتي بها نظيفة مكوية حينما كان سيده يقيم في المدينة ، وهو فضلا عن ذلك ماهر بارع في صيد القرود ، وكانت مهمته في هذا العمل هي أن يطلق على القرد سهماً قد جعل في نصله قدراً قليلا من السم المخدر ، فلا يكاد يسقط حتى يقتنصه حياً. إنه لم يخطىء حتى الآن مرة واحدة ، إذ لم يسدد سهمه إلى قرد إلا وقع حياً في يديه . وكان « دورتيو » محكماً الرماية، فالنصل المخدر ينبغي أن يصيب القرد في أحد جنبيه، فلا يلبث أن يهوي إلى الأرض مغشياً عليه ، ثم لا يستيقظ بعد ذلك إلا في قفص .

ونظر « دوروتيو » الى نفسه ، وتأمل ذراعيه العاريتين السوداوين ، ثم رمق سيده بنظرة عابرة متسللة ، وكان في هذه اللحظة يصب قليلا من الماء في جوفه يتغرغر به ، ثم عاد ببصره الى قفص القرود . ولكنه لم يلبث أن تذكر معالم وجهه : إنه هو أيضاً ذو فك بارز وأنف أفطس وجبين ضيق مجعد وأذنين صغيرتين . ولمعت عيناه ولم يتمالك الضحك وهو يتصور نفسه في قفص بين قردين : واحد من فصيلة « ذات الذؤابة » والآخر من الفصيلة « العاوية » أي فرق بينه وبين تلك القرود ؟ أنه رجل ؟ وأنه أقل منها شعرا ؟

ومضى « دوروتيو » في تفكيره هذا وهو يحك إبطيه : حقا إنها دعابة خفيفة الروح من سيده : دوروتيو في قفص القرود !... ولكن لم لا ؟ ألا يتقاضى من سيده عشرين بيزو في اليوم ؟

وصاح « كوبر » مخرجا إياه من عالم تخيلاته :

— تحرك !...

قال ذلك وهو يثبت على وسطه الحزام الذي تدلى منـــه مسدسه ، وأجفل « دوروتيو » وكفت يداه عن حك جسده على صورة آلية مفاجئة .

وبينما كان السائق الخادم المترجم يعيد الحرارة الى محرك السيارة كان

« روك كوبر » يفرغ في جوفه قدرا وفيرا من « الروم » ثم يثبت نظارة الشمس على عينيه قبل أن يبدأ تأرجح السيارة من جديد . وندت منه نظرة الى سائقه وهو منهمك في عمله في ذلة واستكانة ، وكأنما هو مبتهج طيب النفس بما صبه عليه منذ لحظات من تعنيف وتوبيخ ، وحينئذ ابتسم وتواردت على ذهنه ذكرى تلك الكلمات التي طالما كان جده « كوبر » الأكبر يرددها على أبنائه : « لتكن لك يد من حديد يابني !... يد من حديد !... إن الحضارة لا يعرف نشرها وتوطيدها إلا من كانت له قبضة من حديد ! » . نعم . إن « جوزافات كوبر » ترك لأبنائه ثروة طائلة ، لا مما أدرته عليه مناجم القصدير فحسب ، بل كذلك من النصائح والدروس . وكان « روك » أشبه الناس بجده ، حتى في بناء جسده : فقد كان طوله يبلغ نحو مترين وعرضه نحو متر . غير أن الذي يغيظ « روك » ويؤلمه هو أنه لم يستطع بعد أن ينال مانال جده العبقري ... مازال بعيداً حتى الآن عن أن يصبح صورة أخرى مجسدة لذلك الرجل الفذ ... الرجل الذي استطاع أن يغمر بلاده بأحسن أنواع جلود القرود المعروفة باسم « الكولوبو » التي كان يأتي بها من الحبشة ، تلك الجلود الفاحمة التي لا يقل سوادها عن بشرة الأفريقي نفسه ، والتي كانت تزينها خصلات من الشعر الأبيض الحريري تتدلى أطرافها من الكتفين الى الذيل .

وشعر « روك » بأنه موشك على أن يغمى عليه ، لقد كان التثاقل والاسترخاء يتصاعدان الى عينيه ، وكان العرق يتصبب من كل أجزاء جسده حتى بين أظافره . ان درجة الحرارة لابد أن تكون قد بلغت الأربعين . ثم أخرج رأسه من النافذة ، فصكت وجهه لفحة ساخنة ألقت على نظارته غشاء من التراب .

وتساءل « دوروتيو » وهو يحاول أن يرفع جفنيه اللذين أثقلتها أهدابه المبللة :

— أنتوقف هنا ياسيدي ؟

— امض في طريقك .

إذا كان « جوزافات كوبر » قد

احتمل أقسى درجات الحرارة في افريقيا فلماذا لا يستطيع حفيده اليوم تحمل مثل هذه الحرارة في أمريكا الوسطى ؟ وهاهي ذي كلمات العجوز تدور في أذنيه من جديد : « أن الارادة الصلبة يابني مصدر العبقرية الخلاقة لكل جنس متفوق . وان في وسعنا إذا صحت العزيمة أن نسود حتى في الجحيم نفسه » !

« جوزافات كوبر » !... ياله من رجل !... لقد كان عملاقاً هائلاً استقرت بين صدره وظهره آلة حاسبة ، وفي رأسه مدفع لا تنطلق منه قذيفة الا أصابت الهدف . ان اوربا في أيامه كانت قد فرضت « تقليعة » ارتداء المعاطف المصنوعة من جلود قرود « الكولوبو » الحبشية ، وهي تلك التي يمتزج فيها البياض بالسواد . ولكن الولايات المتحدة لم تلبث أن تفوقت على أوربا في غرام نسائها بتلك الجلود . إذ لم تكن هناك سيدة تستحق مثل هذا الاسم بجدارة في غضون سنة ١٨٩٠ الا إذا كانت تزين ثيابها بقطعة من هذا الفراء الافريقي : تحيط بالأكمام أو بفتحة العنق أو تتدلى من القبعة . ولكن كان ينبغي أن تزود الولايات المتحدة بتمويل ثابت مباشر من تلك الجلود .. وكان « جوزافات كوبر » هو المتكفل بذلك .. قدر فأحسن التقدير ، ورمى فأصاب الهدف !

وانطلقت من بين شفتي « روك » ، زمجرة غاضبة :

– عليها اللعنة !... عليها اللعنة !..

وامتدت يده من جديد الى زجاجة « الروم » لكي يفرغ منها في جوفه . ونظر إليه « دوروتيو » وقد ظن أنه يلعن الشمس أو حرارة الجو ليقول في تودد :

– اسمع نصيحتي ياسيدي ، ولنتوقف قليلا عن المسير ! ولكن « روك » انما كان يلعن هذه الظروف السيئة التي لم تمكنه من بلوغ ما وصل إليه جده من نجاح وتوفيق . انه على الرغم من الجهود التي بذلها في تسخير عدد كبير من الهنود والزنوج في مده بالقرود لم يوفق إلى أن يأتوه بأكثر من سبعين قردا في الشهر .

ولم يعر « روك » ملاحظة سائقه أدنى التفات ، ومضى في تفكيره ، ولم يلبث أن

أخرج من جيبه مفكرته... ليترك الارقام تتكلم! إن إنتاجه الشهري من القرود يجب أن يزيد إلى الضعف على الأقل حتى يتمكن من الوفاء بحاجات الشركة التي يتعامل معها: «معامل سكس ميل كورب» وذلك لأن الاستهلاك من تلك الهورمونات التي تستخرجها الشركة من غدد القرود لتقوية الطاقة الجنسية في تزايد مستمر، والسوق لا ترحم، إذ لا يتحكم فيها إلا من يستطيع أن يمد المعامل بما تتطلبه من القرود دون توقف ولا إبطاء. هي مسألة عرض وطلب، والفائز هو من يوفق إلى تغطية مطالب السوق. وهذا شيء لا بد أن يضطلع هو به على صورة عاجلة... إذ عليه تتوقف أعمال شركته.. «شركة كوبر» وإلا انهار مشروعه من أساسه. ولكن الهنود قوم كسالى لا يكادون يتحركون فهم يكتفون باقتناص مايقع بين أيديهم من قرود بمحض الصدفة قريباً من أكواخهم، دون أن يبذلوا في ذلك جهداً مذكوراً.

ومضى «روك» في تأملاته.. هاهو ذا يرى من خلال زجاج السيارة شبح «جوزافات كوبر» وهو يمرق من بين صفوف الأشجار التي تنصب عليها أشعة الشمس المحرقة، وهو يرتدي حذاءه الجلدي الطويل، وقد حمل في يده سوطاً طويلاً لامعاً، ومن ورائه عشرون زنجياً يتبعون خطاه أزواجاً أزواجاً وقد وضع كل منهم على رأسه حملاً من الجلود المدبوغة كلها سليمة لم ينقص من قيمتها ثقب واحد. لقد عرف الرجل العبقري كيف يجمع ثروة طائلة من تلك الجلود، فلم تكد «تقليعة» ارتدائها بين السيدات تنقرض. بعد أن كادت تنقرض معها أيضاً قرود «الكولوبو» الحبشية التي كانت جلودها تستخدم لهذا الغرض ـ حتى كان «جوزافات» قد باع منها نحو مليون، ومن الثروة التي اقتناها من تلك التجارة تمكن من شراء عدة جبال في بوليفيا غنية بمعدن القصدير.

وفجأة اذا بصوت قوي يعلو على ضجيج محرك السيارة وعلى تلاغط القرود وصياحها، فيقطع على «روك» تفكيره،

لقد كان صوت ارتطام شيء ثقيل بالأرض وتكسر قضبان خشبية . وأوقف « دوروتيو » السيارة وأطلق « روك » زجاجة الخمر من يده . ولم تكد العربة تتوقف عن السير في المنعرج المشرف على سفح الجبل حتى كان الرجلان قد وثبا عنها واستدارا إلى مؤخرتها . كانت الحبال قد وهت عقدها ، وهناك على العشب الأخضر كان أحد الأقفاص يتذبذب على حافة الهوة بعد أن انزلق عن السيارة وتكسرت قضبانه من أثر السقطة . كان باب القفص مفتوحاً وقد هرب منه قردان من بين الخمسة التي كانت تحتله ، هذا بينما ظلت القرود الثلاثة الباقية في قاع القفص وقد تشابكت أذرعها واستبد بها الذعر .. ووقف « دوروتيو » ساكناً متردداً لا يدري ما يفعل ، حتى قطع عليه سيده ذلك الجمود آمراً إياه بأن يسد الثغرة فأسرع الخادم يملأ الباب بجسده حتى يحول بين القرود الباقية والفرار .

يا له من حظ منكود !... لقد كان « روك » يتشكى من سوء حظه الذي لم يفتح في وجهه السبل كما فتحها أمام جده ، وكان يلعن الظروف التي لم تتح له أن تكون حصيلته من تلك القرود أكثر مما هي عليه فإذا به يرى الآن كيف يفلت من بين يديه ما جمع منها ، بينما هو في أشد الحاجة الى زيادة إنتاجه ومضاعفته . وأحنقه ما قدر أنه ملاقيه الآن من فشل صفقته المرتقبة ، واستولت على نفسه المرارة من تلك الظروف التي بدا له أنها تتحالف ضده ، فانطلق بجسده الضخم الأبيض يجري في غيظ وراء القردين الهاربين ، وقد أشرع مسدسه في يده . ولم تمض لحظة حتى كان يجوب أرجاء الجبل وهو لاهث باحثاً هنا وهناك . وأخيراً رأى القردين المنكوبين وهما يتواثبان من شجرة الى أخرى . وصاح بهما في نداء مستعطف يائس مهيباً بهما أن ينزلا ، ولكن القردين اللعينين كانا يمعنان الهرب ويمعنان في الصعود الى قمم الأشجار ، فلما أعيته الحيلة معهما توقف عن المطاردة ، وأراح ذراعه على جذع شجرة ، وصوب إليهما مسدسه . ودوت

في الجو طلقتان أو ثلاث مرقت بين الأغصان محدثة صفيراً حاداً ، وأعقب ذلك صوت ارتطام جسدي القردين على الأرض بلا حراك . واتكأ « روك » برأسه على جذع الشجرة وأحاطها بذراعيه وقد شعر بثقل مفاصل عظامه وتفككها . وأدار عينيه فيما حوله ، فلعن الصمت المطبق المحيط به ، ثم بصق في تقزز ، وحبس أنفاسه برهة طويلة وهو يحاول أن يقاوم الغثيان الذي كان يلح عليه .

وحينما عاد الى حيث ترك السيارة كان « دوروتيو » قد تمكن من سد ثغرة القفص وإصلاح قضبانه من جديد ، وكان يرخي عقد الحبال حتى يعود بعد ذلك الى إحكام شدها وتوثيقها . أماهو فقد كان بخار عرقه يتصاعد من أكمام قميصه ومن فتحة عنقه . وبل « روك » شفتيه ثم نظر الى خادمه بعينين محمومتين كأنهما معدن منصهر ، وصاح به :

— الخطأ كله منك أيها الكسول العاجز الذي لا يصلح لشيء ! حتى مثل هذه العقدة الملعونة لا تعرف كيف تشد وثاقها كما ينبغي ؟!

— لا ياسيدي قد أوثقت الحبال في إحكام . وركل السيد في هياج غضبه إحدى عجلات السيارة ، وظل يصيح بخادمه صياحا عاليا كان يرتفع على لغط القرود وعلى ارتطام قدمه بمطاط العجلة ، ثم نصب قوامه وشد عوده وألقى برأسه الى الخلف ، وبدا كأنما يخاطب الهواء الثقيل الراكد أو الأشجار المتألقة تحت ضياء الشمس وهو يقول إن عليه أن يسلم خمسين قرداً كاملة في « رونشيستر » في تمام الساعة الثالثة من مساء اليوم التالي ، وإنه رجل أعمال لا يمكنه أن يخلف وعداً ولا أن يلتمس عذراً في صفقة ما مهما كانت وجاهته .

وفجأة تألق وجه « دوروتيو » فرحا ، وبدا على وجهه كأنما عثر على فكرة تكسبه رضاء سيده وتزيل عنه سورة غضبه ، غير أنه آثر التروي ، فكتم فرحته ، وابتلع ريقه ، وبلل شفتيه بلسانه قبل أن يلقي الى « روك » بكلماته :

- سيدي، إن في «سان تامو» قروداً... لقد رأيتها بعينيّ هناك في أحد المنازل، وفي وسعنا أن نقوم بشرائها.

وأوقعت الفكرة أثرها في نفس «روك»، فوثب متوجهاً إلى السيارة ليستخرج منها زجاجة الخمر وهو يتمتم ساهماً مفكراً، ثم عاد فانتصب مرة أخرى أمام خادمه، وهو يمسح فم الزجاجة بيده في حركة تلقائية آلية، وقد استغرق في تفكيره.

وواصل «دوروتيو» كلامه بينا كان سيده يفرغ في جوفه ما بقي في الزجاجة من خمر:

- ... إن الوصول الى هناك لايقتضي منا إلى نحو ربع ساعة.

وأجاب «روك» وقد وقعت منه الفكرة موقع القبول:

- أتعرف أنها فكرة رائعة تلك التي عبرت بذهنك البطيء المتبلد؟ ربما كان فيها حل لمشكلتي، بل ينبغي أن تكون هي أحل المشكلة.

هيا بنا... تحرك!...

ثم قذف بالزجاجة الفارغة بكل ماوسعه من قوة، وبقي بعد ذلك لحظة رافعاً ذراعيه حتى رأى الزجاجة تغيب عن نظره في طيات الأعشاب.

وتأكد الرجلان من إحكام أربطة الأقفاص، ثم مضيا مواصلين طريقهما بأقصى سرعة كان يسمح بها ضيق الطريق وتعرجه.

وعاد «روك كوبر» الى الاستغراق في التفكير، وهو متلهف إلى مطالعة بيوت قرية «سان تامو»: يجب عليه أن يحصل على هذه القرود التي حدثه عنها خادمه، فاذا بدا لأهل القرية أن يرفضوا بيعها فانه يعرف كيف يستخلصها منهم. ما أحكم تلك العبارة التي طالما رددها جده «جوزافات»:

«آه... إن الله قد منحنا القوة من القوة!»، كان يقولها وهو ينهال بقبضته ضرباً على الإنجيل الذي كان يضعه دائماً على متكأ ذراعيه في الكرسي الكبير الذي كان يحب الجلوس عليه. وحق ماقال!

فان أهل بوليفيا ما كانوا ليسلموا إليــه جبالهم المليئة بمعدن القصدير لولم يحسوا بوطأة قبضته الحديدية .

ولكن « روك كوبر » يقارن بين نفسه وجده فيقول : « غير أني رجل نزيه شريف ، لا أفكر أبداً في اغتصاب شيء ، بل إني سأعرض الثمن العادل لما أرغب في شرائه » ، قالها ومضى يحك ذراعه .

ولم تمض لحظات حتى كانت السيارة بصخبها وعجيجها تقتحم قرية «سان تامو» الصموت الساكنة . وهرولت الدجاجات والخنازير التي كانت تذرع الشارع الهادىء هاربة الى المزارع المجاورة هاربة من طريق السيارة المتيدة . أما أهل القرية فقد خرجوا وهم أنصاف عراة لينظروا الى أولئــك القادمين ، وكان ضجيــج السيارة قد أيقظهم من قيلولتهم ، فتزاحموا على الأبواب باجسادهم المروقة الهزولة لكي يشبعوا فضولهم . وخرج الأطفال ذوو السحن المسودة بما أحرقتهـا أشعة الشمس التي مازالت تصب نارها على هذه البقـــاع منذ قرون ، خرجوا ليجروا مهللين وراء السيـارة . وكانت القرية مجموعة من المساكن يشقها شارع واحد، ولم يكن فيها إلا بيتان مبنيان بالطوب ، نصبا قامتهما بين مائة من الاكواخ البائسة في خيلاء وعظمة كأنهما صرحان ممردان.

وأوقف « دوروتيو » السيارة أمام أحد البَيْتَيْن المبنيين بالطوب ، وقـد شعر بالاستعلاء وداخله الزهو وهو يرى كيف يرمقه أهل القرية ، ثم تمتم :

ــ هنا ياسيدي .

ــ إنني مستعد لدفع بيزو وربع لكل قود . وفي وسعك أنت أن تزيد لهم الثمن ، فتعوض عليهم ما لايزيـد على بيزو ونصف بحال من الأحوال .

وبعد أن تلقى « دوروتيو » تعليمات سيده نزل من السيارة وذهب ليفاوض أهل البيت . وعلى باب الدار ــ وكانت منزل شيخ القرية ــ استقبلته امرأة الرجل وبناته بابتسـامات متملقة ذليلة . غير أنه لم يكن لدى « دوروتيو » وقت يضيعه معهن ، فلم يلبث ان ألقى عليهن باقتراحه

قبل أن يدع لهن مجالاً لمزيد من المجالات. ولكن النساء تجممن ونظرن اليه منحنيات وقد ارتسم عليهن شعور هو مزيج من الحزن والمهانة والغضب ، كأنما وجه إليهن مايجرح كرامتهن .

وعاد « دوروتيو » يلح عليهن وهو يخرج من جيبه اوراقاً مالية قد أصابها البلل :

— إننا نريد شراء قودين اثنين فحسب . ان بيزو ونصف مضافاً اليها بيزو ونصف تساوي ثلاث قطع نقدية كاملة !

— ومن أين تريد أن نأتي لك بالقودين ؟

— لقد رأيتها بنفسي في فناء البيت . خذي النقود فهي حاضرة . الصفقة صفقة على كل حال .

— لم يكن هناك الا قود واحد : نابوليون .

— ولكنه قود رائع ، لقد رأيته يلاعب الدجاج .

— انتا كما ترى نرتدي ملابس الحداد ؟ . . .

— ولكن ما الذي تعنينه بذلك ؟

وتواترت اجابات النساء :

— لقد اشتبك عليه الحبل بالأمس ، فلم يات عليه الصباح حتى كان قد شنق نفسه .

— لسنا ندري حقيقة ما وقع له ، لكننا رأينا « نابوليون » هذا الصباح وقد تدلى مخنوقاً من الحبل .

— وحتى لو كان حياً لما أقدمنا على بيعه لكم .

وأجاب « دوروتيو » في غيظ :

— تبا لكن من نساء سوء ! من أجل هذا تعشن في مثل هذا البؤس . الكن لاتعرفن أن النقود نقود قبل كل شيء ! .

وكان أهل القرية جميعاً يشاهدون المنظر ويتابعون الحديث مطلين من الابواب والنوافذ والأسوار الخشبية .

أما « روك كوبر » فكان صبره قد نفد ، فتوجه في خطوات هادئة ثابتة الى حيث كان سائقه يساوم النساء ، وكانت عينه تطرف في ملل وضيق ، واقترب من الباب ، ثم نادى السائق واستوضحه الأمر ، ولم يضع وقتا ، إذ أزاح النساء

عن طريقه بدفعة واحدة من يده الغليظة الضخمة ، بينما كان يقول لخادمه :

ـ ادفع لهن المبلغ واتبعني !

واقتحما الدار كأنهما إعصار هائج يجر من ورائه ذيله . وفي فناء الدار كان هناك خنزير راقد في وسط بركة ، وقد وقف إلى جواره ديك يلتقط بمنقاره ما كان سارحا على جسده من براغيث ، وعلى مقربة منها جذع شجرة قد ربطت إليه قطعة حبل . وأمر « دوروتيو » الحبل على أنفه يتشممه ، ثم هز رأسه في تخابث :

ـ نعم يا سيدي . اني أشم رائحة قرد كان مربوطاً الى هذا الحبل . لابد أن يكونوا قد أخفوا القردين في مكان ما .

وانطلق الرجلان ينقبان في أنحاء البيت . لم يكن في جرن الغلال الا حية قابعة مخلدة إلى النوم المطمئن وسطا أكواز الذرة . وفي الدهليز ـ فقد كانت داراً فخمة لها دهليز ـ كان رب البيت قد تقرفص متكوما على دكة وهو يغالب النوم . لم يكن هناك أثر للقرود لا بين أكياس الفول ولا في صندوق الثياب ولا تحت الأسرة الخشنة المتواضعة .

واستبد الغضب بـ دروك ، فخرج يجر وراءه سريرا وهو يركل في طريقه كل مايقع على منال قدمه الكبيرة من أثاث . بينما كانت اللعنات تنثال من بين شفتيه ، وتابعه « دوروتيو » يهرول من ورائه مترجما كل سبابه إلى الاسبانية ترجمة أمينة دقيقة ، في ولاء مخلص لسيده الثائر الغضوب :

ـ أقسم بالله لأحيلن هذه القرية القذرة الحقيرة الى حطام وخرائب اذا لم تسلموني القردين !

ـ فودانه تنان ! ... يعسر عليكم المجيء بها الينا أيها الأوغاد .

هكذا صاح « دوروتيو » وهو يجري وراء سيده حتى بلغا منتصف الشارع ، مترجما ما كان يصرخ به سيده وهو في سورة الهياج .

وخلا الشارع والأبواب والنوافذ فجأة من سكان « سان تلمو » كأنما ابتلعتهم البيوت في لحظة واحدة. حتى ما كان في الطريق من حيوان وماشية بدا كما لو أصابته كذلك عدوى الذعر والفزع. وخيم على القرية كلها صمت مطبق كصمت القبور. لم يعد يرى في الشارع إلا أشعة الشمس الملتهبة تتراقص بين الحشائش، ولم يعد يسمع فيه الا طنين سرب من النحل كان مشتغلا ببناء خلاياه في جذع شجرة. ولم تمض لحظات حتى كان محرك السيارة يدور من جديد، و « روك » وتابعه يواصلان السير.

وما كادت السيارة تخرج من القرية حتى بدرت من « روك كوبر » اشارة عاجلة الى سائقه بأن يتوقف. وفرك السيد عينيه مرات، ودقق النظر ... انه يرى الآن نفس المنظر بوضوح: هناك على جانب من الطريق قردان قد اعتليا فرع شجرة قصيرة وهما يحكان بطنيهما ويأكلان من ثمر « الجوافــة ». أما « دوروتيو » فقد وقف ينظر في تبلد وبلاهة دون أن يعي شيئا.

وهمس السيد وهو يفتح باب السيارة في بطء وحذر متجنبا إحداث أقــل صوت:

ـ خذ نبلتك واتبعني. ولتعلم أنك لو أخفتها فهربا منك فوالله لأمزقن جسدك.

وزحف الرجلان بين الشجر في خفة واحتراس، وقاما بحركة التفاف طويلة حول الشجرة التي جلس القردان فوق أحد فروعها حتى أصبحا أخيرا على بعد يسمح برميها. أما القردان فكانا يمضغان طعامهما في طمأنينة وبغير عجلة وهما ينظران في فضول الى السيارة الواقفة.

وأثار منظر القردين الغريب دهشـة « روك » وحيرته، وأقبل يراجع في ذهنه كل الأجناس والأنواع والفصائل والأسر التي تنقسم اليها القرود القاطنة في القارة الأمريكية. ترى الى اي منهـا ينتمي هذان؟ غير انه لم يستطع ان يحقق نسبتها الى اية فصيلة من تلك الـــتي يعرفها. أتراهما من نوع افريقي قذف به المصير الى هذه الأرض الأمريكية؟ ان اعضاء الجسد ونسب الأطراف تتفق مع ماهو

معروف عن بعض الفصائل القردية ، ولكن لون بشرة هذين لم يرد في أي كتاب من كتب الحيوان التي قرأها . أما هذه العيون النافرة والوجه المعروق المظمي فانها تجعلهما اقرب الى ان يكونا من الفصيلة التي يطلق عليها اسم « اللانجور » غير ان هذا الكرش المتنفخ الذي يكاد ينفجر يذكره بالفصيلة العنكبوتية . ياله من شيء غريب !... أتراهما ينتميان الى فصيلة جديدة لم يعرفها العلماء بعد من فصائل القرود ؟!...

وهمس « دوروتيو » وهو يحبو على أربع :

ـ ليس لها ذيول ياسيدي!...

ـ اسكت واقتصر على الرمي . اني أستحلفك بكل أجدادك ان تحكم التسديد وتصيب الهدف !

وفكر التابع وقال يخاطب نفسه : « وما الذي يهمني انا من الأمر ؟ ألا يدفع لي عشرين بيزو في اليوم ؟.. »

وانصرف بعد ذلك الى عمله ، فأخرج على مهل حزمة النصال المخدرة ، وأعد نبلته ، ثم أطلق ... لم يكن بين الرميتين الا ثانية واحدة ، وتحدرت من فرع الشجرة ثمرتان معضوضتان من فاكهة « الجوافة » وأعقبها سقوط القردين كأنما انقضت على رأسيهما صاعقة . وهرول الرجلان الى حيث وقعت الفريستان . وفي الطريق اراد « دوروتيو » ان يدلي برأيه في فصيلة القردين ، فقال انهما ربما كانا من نوع « الماكاكو » الذي يعيش على صخرة جبل طارق ، فانتهره سيده بشدة متهما اياه بالجهل المطبق : ان هذا النوع له ذنب طويل مثل سائر انواع القرود . ألا يحتمل ان يكونا من النوع الذي يطلق عليه اسم « الأحدب » الذي لا ذيول له ، سواء في ذلك أجناسه الأربعة وفصائله الخمس عشرة ؟ وحاول « دوروتيو » ان يدلي بتفسير جديد ، فعاد سيده الى زجره آمرا اياه بأن يغلق فمه وان يقتصر على الاسراع بفتح القفص الذي بقيت فيه القرود الثلاثة العنكبوتية .

وتمتم « روك » في زهو واغتباط وهو يحمل قردا في كل يد ، متوجها الى السيارة :

ـ جوزافات ! اتراني الآن قد أثبت

انني حقــاً من سلالة آل « كوبر » أم لا ؟ ماقولك الآن فيما فعلت ؟..

ثم تأمل القردين عن كثب : ان تكوينها الجنسي قريب مما يتميز به النوع الذي يدعوه علماء الحيوان باللاتينية « بان ساتيروس » . لابد ان تكون الهورمونات المستخلصة من غددهما عظيمة قوية المفعول !... ما أبرعها رمية أنت من غير رام ! وما اعظمه كوماً من الدولارات سيطلبه من الشركة التي يتعامل معها ثمنا لهذين القردين الغريبين !

ومضى يحدث نفسه قائلاً : انني لن أشتري ابتداء من الآن الا قروداً من هذه الفصيلة ... هذه الفصيلة المجهولة التي لم يكتشفها احد من قبل !

وأقبـــل « روك » يصفر في مرح بأغنية مشوشة العالم ، كما كان تفكيره في هــذه اللحظة ، بينما كان « دوروتيو » يوصد باب القفص على القردين المخدرين . ونظر الخادم اليهما من جـديد . . يالله ! ماأشبه هذين بكثير من الآدميين الذين يعرفهم . أترى من الدعابة والمزاح ماقاله البعض من أننا ـ نحن البشر ـ من سلالة القرود ؟ أليس لذلك ظل من الحقيقة ؟ اذا كان في « سان تامو » قرد كانوا يدعونه « نابوليون » فما الذي يمنع أن يكون قد عاش على الارض منذ بدء الخليقة قرد يدعى « آدم » ثم خرج من صلبه قردان يدعيان « قابيل » و « هابيل » ؟ ومن نسل هذين قرود تدعى كذا وكذا . . حتى انتهت السلسلة اليه هو .. « دوروتيو » وأبنائه من بعده ؟ ألم يهدده سيده منذ لحظات بأن يودعه قفص القرود ؟ ولكن هذا التفكير المتخبط في مجاهل الانساب الماضية كان يبعث في نفسه الخوف والرهبة وعلى كل حال فما هو ولكل ذلك ؟ ألا يتقاضى من سيده عشرين بيزو في اليوم ؟ فليكتف بذلك ولا يقحم نفسه في ظلمات هــذه الأفكار !..

وأما « روك » فقد كان خلال الطريق فرحا منتشيا حتى انه انطلق رافعا صوته بأغنية دينية ، ولم تكد السيارة تصل الى القرية التالية حتى هرع فاشترى زجاجة أخرى من « الروم » ، وأخذ الطرب منه مأخذه ، فارتفع صوته بالغناء ، وهو أكثر

شعوراً بالبطولة بعد مأثرته الرائعة . كان يحس الآن بأنه اقوى سلطاناً واشد قوة من محرك هذه السيارة المتيد الذي يتفجر آلاف المرات في الدقيقة الواحدة . كان يغني وكأنه ماض قدما الى السماء لا الى مطار صغير مغمور لا يتميز على غيره من آلاف المطارات . واما « دوروتيو » فقد انطوى على نفسه وهو اكثر انكماشاً وتضاؤلا مما كان . كان في هذه اللحظة وهو يسمع صوت سيده العريض المسيطر اعمق احساسا بكونه مجرد خادم .. مجرد قرد ! . .

على ان مفعول الحر المتزايد ادى بـ « روك » الى ان يستبدل بالغناء الموعظة فلم يلبث ان اقبل على خادمه ينصحه ويبصره بما تجره عليه من شقاء وويلات تلك الحياة المتحللة التي يحياها بين زوجة وعشيقتين ، وما يعنيه ذلك من اسفاف الى الشهوانية البهيمية ليس هناك مايبرره ومن اخلاد الى الكسل وانقياد لاغرائه..

ثم صمت « روك » وقطعت السيارة عدة كيلومترات لم يكن يسمع خلالها الا ضجيج المحرك وارتجاج شحنة القرود وانسكاب الحر في الحنجرة العريضة الواسعة ، وفجأة عاد « روك » يقول :

ـ سنطلق عليهما اسم فصيلة « الباكورة السانتانية » ، باللاتينية « بريمانوس سانتانسس » اسم ذو وقع اخاذ ! . . أليس كذلك ؟

ـ ماذا ؟ .. من ؟ ..

ـ القردان الجديدان . . اللذان يقبعان في القفص وراءك أيها الأبله . !.

ثم ارتفعت قهقهاته الرتيبة المدوية، ولم تمض لحظة حتى كان يغط في نوم عميق.

ولم يستيقظ « روك » الا في المطار. وانزلت الأقفاص وكومت في ركن من اركانه . ولم يكن لموظفي الجمارك والهجرة مايقولونه ازاء هذه الشحنة ، فقد كان هناك مرسوم من الحكومة يعفي التاجر الامريكي العملاق من كل مضايقة او تدخل في اعماله وصفقاته . ولم لا ؟ الا تعود تجارته بالخير والرخاء على اقتصاد البلاد اولاً واخيرا ؟ وكان آخر امر تلقاه « دوروتيو » من سيده قبل ان يتوجه الى

فندقه هو ان يطعم القرود ، فقد كان لشركة « معامل سكس ميل كورب » الحق - حسب العقد المبرم معها - ان ترفض كل قرد يصل اليها في حالة صحية سيئة .

وذهب « دوروتيو » الى السوق ، وعاد وفي يديه ثلاثة شماريخ من الموز الناضج، ولكنه شعر فجأة بالظمأ .. كأنما كان يريد ان يخرج عن العالم المحيط به او يحس بأن الأرض التي يطأها قد اصبحت اكثر ليناً وطراوة ، ولم يكن هناك من سبيل لذلك الا بأن يغرق نفسه وهمومه في الشراب . ولم يتردد، فأوقف السيارة امام اول حانة صادفته في طريقه . ودلف الى داخلها .

وتقوس ظهره على طرف المشرب وأقبل يعب في صمت من تلك الخمر الرخيصة القوية ربما ... فربما ... حتى أودع بطنه لتراً كاملا ظل يتخمر في جوفه ، حتى تصاعدت تلك الأبخرة المعتادة التي تلف في أعين المخمورين كل مايحيط بهم من ناس واشياء ، وتجعلهم يبدون أمامه كما لو كانوا يتراقصون ، ساهمين عن أنوفهم الفطساء وأذرعتهم الطويلة وروائحهم الكريهة . وعزم « دوروتيو » على الاشتراك في الرقص والانضمام الى حلبة الراقصين . فانطلق من حنجرته عواء مستطيل ، ثم هرش ذراعيه وإبطيه في هياج وهو يصيح :

- أنا؟ أنا من فصيلة القرود العاوية. .. كو .. ن .. ن .. ن ! كو .. ن .. ن .. ن .. ن ! .. في خــدمتك ياسيدي .. لي الشرف ! وأنت ؟ من أي فصيلة أنت ؟ آه .. لاتقل لي شيئاً ، فقد عرفت ؟..

وأخذ يتوثب حول عميل جلس يتناول شرابه إلى إحدى الموائد وهو يتفحصه بنظره ويتعرف عليه :

- إني أراك أصلع مورد البشرة متورد الجفنين ، أين تركت قطيعك إنك من فصيلة «الواكاري» بلا شك . إني أنصت الى سيدي وأتعلم منه الكثير . أنت قرد أجنبي إذن . أليس كذلك؟ ففصيلة «الواكاري» تعيش في البرازيل. أرني يديك . نعم .. هكذا قدرت :

يدان كبيرتان كثيفتا الشعر . أخوج ذيلك ولا تحاول إخفاءه .

إنكم يامعشر « الواكاري » ذوو ذيول قصيرة ملتوية .

وصعد « دوروتيو » إلى المائدة ، ثم مضى يثب منها إلى أخرى وقد حمل في يده إحدى ثمار « المانجو » الخضراء ، وهو يعضها بأسنانه بينما كان يخاطب الحاضرين وهم مغرقون في الضحك :

ـ كأننا كلنا أسرة واحدة . أليس كذلك أيها الاصدقاء؟ والآن لتخلعوا ثيابكم . من الذي قال إننا معشر القرود العاوية لانجيد الرقص؟ انظروا إذن .. اننا قطيع واحد .. الفصيلة العنكبوتية ، أهل هندوراس..فصيلة « الواكاري » المكسيكيون والكولومبيون.. فصيلة «الزاوين» أهل البرازيل ونيكاراغوا .. كلنا جميعاً اخوة .. اننا قطيع واحد !.. لعن الله من يخفي ذيله؟.. ان فصيلة «الماكاكو» غير ذات ذيول !.. لنخلع جميعاً ثيابنا !..

ووثب « دوروتيو » الى الشرب بعد أن خلع قميصه وحذاءه ، وبدأ في خلع بقية ثيابه . وحينئذ أمرت صاحبة الحانة بعض الرجال بإخراجه ، فظلوا يجرونه حتى ألقوا به الى الشارع . فأسرع الى السيارة وأعمل محركها مواصلا طريقه .

ولم يكف « دوروتيو » عن الصياح مقلدا القرود العاوية . وانطلق بالسيارة في سرعة مجنونة ، فلم تمض لحظات حتى كان مرة أخرى في المطار ، ونزل من السيارة وقد حل الظلام وهو يحدث نفسه في زهو متباهيا بقوته وسلطانه وكأنه سيد الكون . ثم وقف أمام اقفاص القرود فوزع بينها بالعدل والقسطاس ما كان يحمل من موز . ورأى ان العدل لا يستقيم الا اذا اعطى نفسه قدر ما اعطاه لكل قرد ، وهكذا جلس الى جوار الاقفاص على الأرض يأكل نصيبه معها .

وفجأة إذا به يسمع من احد الاقفاص اصواتا خافتة مستعطفة تناديه . والواقع انه لم يكن من الغريب ان ينطق قرد مستأنس بكلمات مثل : « سيدي !.. اسمع ياسيدي » . انه لا يذكر الآن المكان الذي وضع فيه قردي « سان تامو » ، ولكن

اغلب الظن انها اللذان أودعا في القفص السفلي، من حيث تنبث الآن تلـــك الاصوات. وكان « دوروتيو » يجيب القرود الناطقة بكلمات مقتضبة متذمرة كأنما اراد ان يفهمها انه لا يريد الاستماع الى مايصدر عنها من اصوات.

ولكن القردين لم يكفا عن الكلام. ان اصواتها تبدو الآن جلية واضحة. وهي ليست مقتصرة على تلك الالفاظ التي يمكن للقرود المستأنسة ان تنطق بها. انها يقولان أنهما يسمّيان « خاثينتو » و « خوسيه » وانها ابنـــا « مرسيدس » الغسالة امرأة « ريتو » السقاء. واضافا انهما اعتادا المشي عاريين حتى أن أمهمـا كانت كثيرا ماتقول انه ربما كانا يعانيان من داء السفيفة، وانهما جريا على ان يذهبا كل يوم فيصعدا تلك الشجرة لكي يأكلا مما عليها من ثمر « الجوافة ».

واستلقى « دوروتيو » على العشب الاخضر على حافة ارض المطار، واصوات القردين الغريبين مازالت تطن في اذنـه وهي تئن وتشكو وتتساءل ان يكونان وما الذي حملهما الى داخل قفص القرود

وعكرت عليه الاصوات صفو نومه، غير انه شعر اخيراً بأن السماء تمطر عليـه اوراقا مالية من فئة البيزو، مازالت تنثال عليه حتى بلغ عددها عشرين مغطية إياه من راسه الى اخمص قدمه، ولم يلبث بعد ذلك ان استغرق في نوم هادىء عميق!

وفي صباح اليوم التالي اقبل موظفو المطار وحملوه الى اقفاص القرود ليفرجوا عن انفسهم برؤيتها ومداعبتها قبل ان يبدأوا عملهم اليومي. واخذ المتظرفون منهم يتوائبون امامها ويتحرون اغاظتها حتى يثيروا ثائرتها، وحاول نفر منهم ان ان يحملوا القرود على التدخين او مضغ اللبان. وترك « دوروتيو » الاقفـاس وهرع الى اخد المشارب ليطفىء ظمـأه المتجدد الى الخمر، بينما كان « روك كوبر » يتناول افطاره في فندقه.

الاشاعة تتسرب وتنتشر في كل مكان: في مرابض الطائرات، وفي الحانات وفي الشوارع، وفي المكاتب. وهي تبدأ باعتبارها نادرة طريفة ... مترددة، ثم متشككة. ثم تتحول الى نبـأ خطير ... مزعج! ... رهيب!.. إن هناك طفلين محبوسين

في أقفاص القرود . ولكن سلطات المطار كذبت الخبر بشدة ، وطلبت الى موظفيها أن يكونوا أكثر جداً وأبعد عن الانسياق وراء كل شائعة قصد بها المزاح . ولكن الاشاعة كانت تنتشر في سرعة مزعجة حملت رجال السلطات أخيراً على التحقق من الأمر . وهناك في القفص رأوا الطفلين العاريين ، ولكنهم أعلنوا أنه ليس من حقهم التدخل في الأمر ، فقد كان السيد كوبر متمتعاً بامتيازات خاصة تحول بينهم وبين تفتيشه ، ثم انه كان لديهم على كل حال ماهو أهم من ذلك : دخول الطائرات وخروجها ، فهذه هي في الواقع وظيفتهم الرئيسية .

وأعلنت مكبرات الصوت نبأ دخول أولى طائرات الركاب ، وذهب كل من موظفي المطار الى مكانه مستعداً لمباشرة عمله ، وانصرف كل الى شأنه ، ولم يكترث للأمر الا نفر من البستانيين كانت ادارة المطار قد تعاقدت معهم على تشذيب الحشائش التي تفصل بين مختلف ساحات المطار . فقد بقي هؤلاء الى جوار الاقفاص ، وما ان عاد « دوروتيو » حتى استوضحوه حقيقة الأمر ، فما كان من جوابه الى أن سيده يدفع له عشرين بيزو كل يوم ، وأنه ليس من شأنه أن يشرح لهم شيئاً فإذا كانوا يريدون أن يستجلوا أمراً فليتوجهوا الى سيده ، أما هو فان عمله الوحيد هو الترجمة .

ومضى البستانيون يشحذون شفرات خناجرهم . . .

ووصل اخيراً « روك كوبر » ممشط الشعر ، حليق الذقن ، معطر الثياب ، وقد ارتدى حلة بيضاء نظيفة انيقة ، وفي يده حافظته الجلدية . وسأله الرجال عن الأمر فأبى ان يدلي لهم بأي تفسير ، غير انه لم يلبث ان رأى الشر ماثلا في عيون الرجال الذين كانوا يضيقون حوله الحلقة ويدنون منه شيئاً فشيئاً ، وفي ايديهم الخناجر الطويلة تكاد تقذف بالشرر . فهرع الى جهاز التليفون ليتحدث مع سفير بلاده .

وتتابعت الأحداث سرعة : اتصل السفير برئيس الجمهورية ، واتصل هذا بدوره بأقرب مركز للشرطة الى المطار . وما اسرع ما استقامت الأمور في دقة

ونظام بدعوان للاعجاب في بلد صغير مثل هذا !.. انه لم تمض دقائق على حديث رئيس الجمهورية مع سلطات المركز حتى كانت تقتحم المطار عربة من عربات الشرطة وهي تطلق عواءها الحاد وقد اكتظت بالجنود المسلحين .

وما كان ابدعها من مصادفة موفقة ! لقد أتى هؤلاء الجنود في الوقت المناسب حقا . كان حملة الخناجر من البستانيين قد استنقذوا طفلي « سان تلمو » من قفص القرود ، وكانوا يهمون بالخروج بهما واخفائهما ، ولكن فرقة الشرطة عرفت كيف تنتزعهما منهم وتعيدهما الى تاجر القرود سليمين من كل سوء .

ومضت بهما الطائرة مع سائر الشحنة الى روتشستر ، وان كان الحادث قد تسبب في تأخر اقلاع الطائرة عن موعدها المقرر مدة سبع دقائق .

اما حملة الخناجر فقد صدر عليهم حكم القضاء بستة اشهر من السجن .

واما « روك كوبر » ، رجل الاعمال الدقيق المحافظ على كلمته وشرفه فانه طالب الحكومة بتعويض عما اصابه من اضرار ترتبت على الدقائق السبع التي تأخرتها الطائرة عن موعدها المعتاد !

مع يوسف غصوب

بيروت — من ياسين رفاعية

من هو يوسف غصوب ؟

ـ يوسف غصوب ولد في أواخر القرن الماضي في « بيت شباب » (ضيعة كبيرة لبنانية في المتن الشمالي تقع في جوارها الفريكة مسقط رأس امين الريحاني)

كان أهله يصطافون في بيت شباب ويقضون بقية السنة في بيروت حيث تجارة أبيه .

تلقى دروسه الابتدائية في مدارس خاصة في بيروت وفي مدرسة قرنة شهوان (مدرسة داخلية في قضاء المتن كانت في حينها من أشهر المعاهد اللبنانية وكانت تحت رعاية مطران أبرشية قبرص أما دروسه الثانوية فأنهاها في مدرسة القديس يوسف للآباء اليسوعيين في بيروت كللت هذه الدروس بجائزة شرف تعطى الفائز في مباراة في اللغة العربية يشترك فيها تلامذة السنة الختامية.

بدأ نظم الشعر وهو على مقاعد المدرسة فنشرت له مجلة « المشرق » اليسوعية بعض القصائد بالرغم من معارضته .

عند انتهائه من دروس الثانوية ذهب الى اوروبا فقضى فيها ثلاث سنوات بين ايطاليا وفرنسا في نابولي وليون تردد في اثنائها الى الجامعات للتزود بالآداب الفرنسية. والايطالية للاطلاع خاصة على روح الشعر الغربي ومذاهبه. ولما دخل الاتراك الحرب الكبرى الى جانب الالمان في سنة ١٩١٤ انقطعت كل علاقة بينه

وبين أمله في لبنان فاضطر الى الذهاب الى غينية في افريقية وكانت آنذاك مستعمرة فرنسية فلبث فيها حتى انتهاء الحرب مع عم له كان تاجراً فيها . وما أن وضعت الحرب أوزارها حتى عاد الى لبنان وحرر في بعض الصحف المحلية ثم توظف في المفوضية العليا حيث كان رئيساً لقلم الترجمة ومنذ عشرين عاماً انقطع عن الوظيفة ، وما يزال غير أنه ماانقطع يوماً عن أداء مهمته الادبية فتابع نشر المقالات الادبية في الصحف والقاء المحاضرات وكتابة الروايات والقصص والمسرحيات وقرض الشعر وترجمة الروائع الفرنسية .

من مؤلفاته النثرية :

اخلاق ومشاهد	(دروس اخلاقية وطنية)
وادي النار	(رواية لبنانية لم تنشر بعد لاسباب محلية)
طاغية القرية	(مسرحية)
قبضاي	(مسرحية)
يوم أحد في الضيعة	(مسرحية لم تنشر بعد)
محاضرات	(نشرت في مجلات)
مجموعات شعرية	
القفص المهجور	
الموسجة الملتهبة	
قارورة الطيب	
الابواب المغلقة	

من الروائع الفرنسية التي عربها :

تريستان وايزولت	(ليديه)
انطيغونا	(لانوي)
بشارة مريم	(لكلوديل)
الامير الصغير	(لسان اكزوبري)
صادق	(لفولتير)
عقدة الافاعي	(لمورياك - لم تنشر بعد)

من الايطالية :

شهود الآلام - سبع اساطير انجيلية (لبابيني) الخ ...

هذا كل ما اعرف عن يوسف غصوب -

وسألت الأستاذ غصوب عن اهم حدث ادبي في لبنان وهو مهرجان الريحاني فقال :

- امين الريحاني ولد في الفريكة وهي قرية في المتن الشمالي فلا عجب ان يحتفل مجلس المتن الشمالي للثقافة بذكرى وفاته غير ان المجلس لم ينظر الى هذه الصفة فحسب بل نظر ايضا الى المكانة المعظمة التي يحتلها الريحاني في عالم الأدب والأخلاق والثورة الفكرية والسياسية والى الشهرة التي حازها في الاقطار العربية والاقطار الاجنبية والى تجنده وتجرده للمدافعة عن العرب ودعوتهم الى التآلف والتفاهم والتوحد في سبيل خيرهم وتطورهم وتقدمهم والى اخلاصه في كل مايقول ويفعل ونضاله في القضايا الاجتماعية والانسانية . واقوى دليل على منزلته في جميع هذه الحقول ومايتمتع به في البلدان العربية والاجنبية مالاقى (اسبوع الريحاني) من الاقبال وما احدث من الضجة في الاوساط الادبية حتى ان الوفود العربية والاجنبية قد تسابقت على الاشتراك في تكريمه والاحتفال بذكرى وفاته وتمجيده والاقرار بفضله .

اما من هو الريحاني فهذا امر يطول فمن أراد ان يعرفه معرفة جلية رزينة عليه بمطالعة مؤلفاته التي تعرب بوضوح تام وصراحة لا اشكال فيها عن مجرى حياته وتطوره ومبادئه ومطامحه الادبية والسياسية .

واردنا ان نتحدث عن مكانة الأدب اللبناني في الأدب العربي فقال الأستاذ غصوب :

التكلم عن الأدب اللبناني من قديم وحديث وعلى مكانته في الأدب العربي لا يتيسر في حديث مقتضب . كل ما في وسعنا اعطاء بعض رؤوس اقلام تكون بمثابة معالم تدل على مراحل تطوره وعلى ماله من الفضل في كثير من الفروع والفنون الأدبية والثقافة العربية ، فإن لبنان كان رائداً منذ أوائل عهد النهضة أو البعث الأدبي العربي . وكان ممهداً للطرق التي سار عليها الأدب حتى بلغ المنزلة التي ينعم بها الآن . ففي لبنان وضعت معاجم وموسوعات على طريقة حديثة قربت من تناول اللغة وعاونت على التثبت من فصيح الألفاظ ومعانيها وعلى اختيار ما صلح منها ووافق متطلبات العصر الحاضر وفي لبنان بسطت قواعد الصرف والنحو وأصول البيان والبديع . فهان على التلاميذ استيعابها وجمعت لهم مختارات من الأدب الكلاسيكي الأصيل وعبد الطريق الى لغة الصحافة التي نشأت في لبنان وازدهرت بفضل أبنائه في مهاجرهم ولاسيما في مصر حيث أسسوا أمهات الصحف والمجلات العربية كالأهرام والمقطم والمقتطف والهلال وغيرها من النشرات التي ساعدت على رفع المستوى الأدبي والسياسي . هذا ، وما حل اللبنانيون في بلد من بلدان اميركا واوربا حتى أصدروا فيه المجلات والجرائد العربية . حتى أنهم أصدروا في عهد السلطنة العثمانية جريدة عربية في القسطنطينية (الجوائب) . ومن تلك الأقطار القريبة والبعيدة كانوا يحملون الينا والى البلدان العربية ما اقتبسوا فيها من أفكار ومذاهب وأساليب جديدة في الكتابة أفاد منها الأدب العربي . ولا نغالي إذا قلنا أن لبنان كان في طليعة العاملين والمجاهدين في إيقاظ الشرق الأدنى من سباته والسير به في سبيل التطور والتحضر لا لعظم شأنه واتساع سطوته ، بل لضيق رقعته وطبيعة أرضه التي تختلف عما جاورها من الأراضي الواسعة الخصبة . فأرض لبنان الجبلية القاحلة في معظمها يصعب عليها الاكتفاء بذاتها فيلجأ ابناؤها الى الهجرة أو الى الاتصال بالشعوب الأخرى لطلب الرزق أو للقيام بمهمة أو لتأدية خدمة يكون لهم فيها عون على العيش والطمأنينة . ولا يخفى ما يتطلب ذلك من النشاط والسعي والاطلاع على طبائع القوم وعاداتهم ومبادئهم وآرائهم .

على أن اللبناني ما كان ليكتفي في مطامعه ومغامراته بما يتيسر له من المنافع والفوائد المادية بل هو عدا ذلك يطمح في الارتقاء الى مستوى أدبي يفيد منه اجتماعياً وروحانياً ويجعله قادراً على خدمة وطنه والأوطان الشقيقة بما ينقله اليها من مكاسب تزيد في غنى آدابها وثقافتها وتجدد من قوى الابداع والابتكار فيها .

هذه كانت مهمة لبنان الادبي في عهد الاتراك، وظلت بين مد وجزر حتى نهاية الحرب الاولى التي انقشعت بها ظلمة الجهل والخمول . واخذ العرب في مختلف مواطنهم يتهافتون على موارد العلم والثقافة حيث كانت ، واختلطوا اختلاطا مباشرا بمن حل محل الاتراك عندهم فاقتبسوا من نارهم واستقوا من ينابيعهم . ولم يتوان لبنان في متابعة دأبه وتأدية رسالته على الصعيد الادبي وبعد الحرب الاخيرة التي حررت كثيرا من البلدان العربية من نير الانتداب والسيطرة الاجنبية . واصبحت هذه البلدان على قسط وافر من الثقافة والعلم وأخذت تستقل ادباءها ومذاهبها . اعتبر لبنان ان مهمته الادبية قد انتهت ، فانزوى على نفسه وراح يفكر في مهمات اخرى ينصرف اليها ، فاشتغل بالتجارة والاقتصاد والسياحة والعلم والثقافة فضعف الأدب وقل نفوذه في الخارج غير انه مايزال سباقا الى الطريف والمبتكر وعلى الاخص في الشعر . ففي لبنان قلة من شعراء ثائرين ماهمين لايتنكرون بالرغم من ثورتهم لتراث الشعر العربي الاصيل ولايمطونه حقه بل يفتشون في بطون الكتب القديمة ، عن جذور له تتوافق والنزعات الحديثة ، ولا يأنفون من مدها بدم جديد لينعشها ويزيد في حيويتها . أما الشكل الخارجي والوزن والقافية والسدود وما الى ذلك من الظواهر الخارجية ، فليس لها عندهم كبير شأن ، فقد يلجأون اليها وقد لايلجأون ، فالشعر الاصيل عندهم ان يكون نابعا من ارضهم متوقدا من انفعالاتهم وتأثراتهم مخلصا في تأدية مايختلج في صدورهم . لكن هذا الشعر قد انحصر في حلقات محدودة ضيقة لترفعه عن المبتذلات والصور التقليدية المجدبة .

ومما يضيق سوق الادب في لبنان، أن القارىء اللبناني المثقف اصبح متعنتا متطلبا لايروقه الا ما كان في مستوى الإنتاج الاجنبي الناجح الذي ألفه وتأهب له في الجامعات والمدارس المختلفة وتوفر لديه بما يرد عليه كل يوم من الكتب والمجلات الادبية والعلمية والفلسفية على تعدد تياراتها ونزعاتها ومذاهبها ، فهذا السيل الجارف يعزز الثقافة في لبنان ويقيم في الوقت نفسه العقبات والصعاب في وجه الادب المحلي.

وطلبت من الاستاذ غصوب ان يحدثني عن **النشاطات الثقافية في لبنان** فقال :

تكثر الندوات والمحاضرات الادبية في لبنان وتتألف الجامعات والرابطات والمجالس لمناصرة الادب ونشر الثقافة ويصدر في لبنان من المجلات الادبية عدد وافر ، غير انها مهما تعددت ومهما قدمت من الوسائل ومهما وزعت من الجوائز فانها لتعجز عن ان تصنع من الادب في لبنان مهنة حرة مستقلة يعتمد عليها الكاتب في تحصيل رزقه ورفع مستوى عيشه ، والمحافظة على مكانة مرموقة وذلك لضيق رقعة لبنان وبالتالي لقلة القراء فيه ولندرة قرائه في خارجه . فكثيرا مانرى بعض الشبان الموهوبين الملتمسين للادب يخوضون عند خروجهم من الجامعات المعارك الادبية عاقدين النية على

المثابرة فيها والتغلب على مايعترضهم من المصاعب . غير انهم لايلبثون بعد الاختبار والتجربة ان يتراخوا ويتهاونوا ويلجأوا الى مهنـــة اخرى تعاونهم على مجابهة الحياة ، كالصحافة والتدريس او الوظيفة او غير ذلك ، فتطغى هذه المهنة الاخيرة على الادب ولا تنفك تقرض منه حتى يتلاشى اويكاد . ولا يثبت فيه إلا من صلب عوده وتأهب للصراع غير مبال بشظف العيش وضيق اليد .

وسألته عن الغاية من مجلس المتن الثقافي فأجاب :

لقد دعوناه ثقافيا لا ادبيا لأن هدفه نشر الثقافة وارهاف الذوق الفني والترغيب في متابعة التطور الادبي وقراءة الروائع ومناصرة الادب والادباء وتنشيطهم كلما سنحت الفرصة ورأى الى ذلك سبيلا .



ماري عجمي

رائدة الأدب النسائي في ديار الشام

بقلم الأب أميل مرقدة



في الساعة التاسعة مساء من يوم الخامس والعشرين من كانون أول سنة ١٩٦٥ ارتفعت روح ماري عجمي الى باريها.

من كانت ماري عجمي ؟

أسرتها :

« حموية الأصل نزح جدها اليان الحموي الى الشام من زهاء مئتي عام وتفرع له فيها ثلاث أسر : عبد النور وصروف وعجمي » (١).

« وبنو صروف منشؤهم مدينة دمشق الشام، اشتهر بعضهم بنسخ الكتب مثل حنا بن جرجس والخوري اسبيريدون مصحح مطبوعات مطبعة القبر المقدس في اورشليم، وفضل الله مدرس العربية في المدرسة الجامعة الأمبراطورية في

(١) ماري عجمي بقلم جرجي نقولا باز تذكاراً ليوبيلها الفضي . بيروت ٥ نيسان سنة ١٩٢٦ .



روسية » (١) والنسبة عجمي ترجع الى ان الجد يوسف كان تاجراً بالحلي والسجاد والتنباك في بلاد العجم وكان حين يأتي الى دمشق يرتدي ثياباً عجمية فاطلق الناس عليه اسم العجمي .

ومما يجدر ذكره أن الخوري اسبيريدون وابنه وهبة صححا لغة عدة كتب كنائسية أساسية في الخدم الروحية . وهذا ان دل على شيء فانه يدل على تضلعهما في اللغة العربية، ومما يلفت النظر تلك العبارات التي وردت في مقدمة كل كتاب من الكتب المصححة : «خدمة لأبناء الضاد» او «لافادة ابناء اللغة العربية » . وهذه بادرة طيبة بل ثورة في هذا المضمار ، فالمسيحيون في البلاد العربية هم عرب ومن المفروض ان يصلوا ويخدموا بلغة أجداده لغة صحيحة ، ومما لاشك فيه ان للغة تأثيراً على لغة المؤمنين . فماري عجمي عربية أصيلة من عائلة كريمة عريقة باللغة العربية والروح الوطنية .

ولدت ماري في دمشق في ١٨٨٨/٥/١٤ وتعلمت في المدرستين الروسية والارلندية وأنهت دراستها وعمرها خمسة عشر عاماً .

كانت تحب المطالعة والكتابة والخطابة منذ طفولتها وقد حققت كل امانيها في هذه الميادين .

---

(١) دوالي القطوف في تاريخ بني المعلوف، تأليف عيسى اسكندر المعلوف. بعبدا لبنان سنة ١٩٠٧ .

وعلمت في بغداد وفي دمشق . وانشأت مجلتها « العروس » في دمشق سنة ١٩١٠ وصدر أول عدد منها في شهر كانون اول سنة ١٩١٠ في دمشق .

وقد أعلنت صاحبتها في المقدمة تبويب المجلة قائلة : « رأيت من الضروري أن أجعل المباحث التي تتناولها المجلة ثلاثة أقسام : اولها باب الأدب والتاريخ ؟ ثانيا لاقتطـاف ماغزرت مواده وتعددت فوائده من الشؤون البيتيـة وكيفية تمريض الأطفال والعناية بهم ، ثالثا للفكاهات من نوادر ومناظرات وروايات أدبية تهذيبية »(١).

كتب فليكس فارس صاحب لسان الاتحاد يقول : « انهـا مجـلة السيدات يكتبها قلم سيدة » (٢).

وقالت صاحبة المجلة : « ومتى نالت المرأة حقها المهضوم كانت دعامة تقوية رقي البـلاد ومساعدة الانسانية .

هذه هي الغاية التي تسمى اليها « العروس » يا ابنةسورية(٣)وكتبت ايضاً فيهذا الصدد تقول « نحن نربي عاطفة الانسانية في النفوس » (٤).

وتابعت اصدارها الى خريف سنة ١٩١٤ ثم توقفت بسبب الحرب العالمية الأولى .

وعادت المجلة الى الظهور مع العدد العاشر والمجلد الرابع في شهرتشرين اول سنة١٩١٨ .

ويتساءل المرء ما كان نوع نشاط صاحبة المجلة في هذه الفترة ؟ اجابت ماري على ذلك تقول : « اربع سنوات مضت كنا فيها لا نتفل هنيهة عن مراقبة ما يجري ، فمن السجون الى مدافن الاحياء أعني المستشفيات ، الى اكواخ البؤساء الى ضحايا الجوع في الازقـة فجمعنا ما جمعناه

(١) العدد الأول المجلد الأول سنة ١٩١٠ .

(٢) كان فليكس فارس من أكبر أنصار مجلة العروس وله فضل على صاحبتها حسب ماجاء فياهدائها له ترجمة « رواية المجدلية الحسناء » الـتي عربتها عن الانكليزية وطبعتها في حمص — سورية سنة ١٩١٣ . قالت :

« هدية الى أخي فليكس فارس ،

الى الكاتب الرقيق الروح والقلم ،

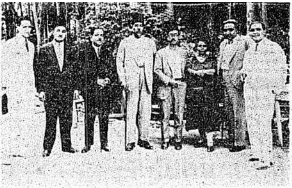
والقائد الذي بث بي روح الشجاعة الأدبية ،

والأخ الذي رفع ستار الشقاء وأراني سبيل الواجب ودعاني الى الجهر بـما في جسد الاجتماع البائس من السوس الناخر . أهدي روايتي هذه عربون شكر وولاء .

ماري

(٣) العروس العدد الاول المجلد الثالث سنة ١٩١٣

(٤) العروس العدد الأول المجلد الرابع سنة١٩١٤



في الصورة التذكارية عام ١٩٢١ ، من اليمين : فوزي المعلوف ، صلاح اللبابيدي ، ماري عجمي ، يوسف يزبك ، معروف الرصافي ، ندره أليوف ، حبيب زحلاوي ، جودت حيدر

عبرة للظالمين وتسجيلاً الصحائف الاتراك السوداء » (١) .

ثم توقفت نهائياً بالجزء او العدد العاشر والحادي عشر لشهري كانون الثاني وشباط سنة ١٩٢٦ والمجلد ١١ بسبب سوء المواصلات وقلة الورق على اثر نشوب الثورة السورية .

وكان شعار المجلة : ان الاكرام قد اعطي للنساء ليزين الارض بأزهار السماء .

كانت المجلة ميدانا للجهاد في سبيل تحرير المرأة . جعلتها صاحبتها « مجلة نسائية علمية ادبية صحية فكاهية » . ولها في الفكاهة قصد : « اذ بقليل من الفكاهة الممزوجة بالفوائد تتعلم المرأة ما هي الغاية وما هو الواجب » (٢) .

وكانت صاحبتها تكتب اكثر المقالات من توجيهات واحاديث وترجمات (٣) ، كانت المجلة شبه موسوعة للآراء في المرأة . وقد جعلت الكتاب يسخّرون قلمهم لمعالجة معضلات المرأة العربية ...

ان انشاء امرأة لمجلة وقيامها بادارتها وتوجيهها وتحريرها بهذه الجرأة لثورة في عالم الصحافة خاصة والعهد عثماني .

« ان بداية الآنسة ماري بمجلتها في دمشق

---

(١) العروس العدد العاشر المجلد الرابع سنة ١٩١٨ صفحة ٣٣٤

(٢) العدد الأول المجلد الأول سنة ١٩١٠

(٣) نشرت سنة ١٩١٣ كتاب « رواية المجدلية الحسناء » ونشرت سنة ١٩٢٧ كتاب « امجد الغايات » والكتابان مترجمان عن اللغة الانكليزية .

كانت بدعة جديدة ابرزتها فكرة سيدة ، اذ كيف يجوز لامرأة ان تكون صحافية تكتب بلهجة حرة وتخوض عباب الموضوعات القيمة بعقل ثاقب ونفس عالية طموحة وفكر نير وقلم سيال عذب » (١) .

لم تقتصر المجلة على الدفاع عن المرأة بل هاجمت المرأة الجامدة ، وهاجمت الرجل الذي يقف سداً منيعاً في وجه المرأة التي ترغب في العلم وكانت نصائحها دوماً ان : « قدموا لها الكتب والمجلات المفيدة فينطلق لسانها فتتحرك يدها فتبتسم شفتاها فتتفتح عيناها فتنمو مشاعرها » . (٢) تدافع صاحبة المجلة عن المرأة وتطالب بالمساواة مع الرجل في الكرامة والحقوق : « ... فالمرأة دون كل الحيوانات لم توجد بحسب رأيهم لتحافظ على بقاء نوعها اعني على شريعة الطبيعة الأولى .

ان للمرأة ايها السادة حقاً بالوجود مثل حق الرجل وبموجبه فهو ليس اكثر من جزء عامل مثلها في خدمة العمران والا اضطر ان يبقى ناسكاً زاهداً عاجزاً عن ان يمثل الدور المختص به من هذه الرواية .

اذاً ان لكل النساء حقوقاً شخصية يجدن التمتع بلذاتها ضرورياً لا سيما اذا كانت معززة بحب الرجل .

ان المرأة المطالبة بالمساواة اليوم تعلم ان نفس هذا الحق اذا اعطي لها هو لخدمة مصلحة الرجل والا كانت بطلبها السيادة مؤذية نفسها بنفسها . » (٣)

وطنية ماري عجمي

تتجلى وطنيتها في ميداني اللغة والسياسة فماري عجمي تحب اللغة العربية كمن سبقها من اسلافها الخوري سيريدون صروف ووهبة ابنه .

نراها تهاجم المدارس الأجنبية التي تهمل تدريس اللغة العربية في بلاد العرب وان الانحياز للغة او لدولة يخلق بلبلة في مبادىء المرأة .

« ... ومن البلاء ايضا ان الممالك الاجنبية تمثل نفسها في كل مدينة من وطننا . هنا نرى قسماً من بناتنا افرنسيات وعدداً انكليزيات وبعضاً اميركيات وروسيات وبروسيات ولهذا اختلفت مبادىء بنات الوطن الواحد وتربيتهن او بالأحرى قل تباينت المعتقدات لأن لا مبادىء لنا نفهمها ونسير بموجبها ، ومن هذا المزيج قام التبلبل ونشأ سوء التفاهم » . (٤)

ومن اقوالها في الدفاع عن اللغة العربية ما جاء في كلمتها التي القيت في جلسة جمعية العروة الوثقى المؤلفة من طلاب الدوائر العليا في الجامعة الاميركية في بيروت :

---

(١) الاديبة الشهيرة ماري عجمي «وحي الأمومة» بقلم روز عطا الله شحفة ، بيروت سنة ١٩٥٠ .

(٢) « العروس » العدد الأول المجلد الاول سنة ١٩١٠

(٣) « المرأة والمساواة » خطاب صاحبة المجلة في حفلة افتتاح النادي النسائي الأدبي . مجلة « العروس » العدد السابع المجلد السادس .

(٤) « العروس » العدد الأول المجلد الثاني سنة ١٩١٢ .

« ... هل اللغة العربية ميتة وأنتم تعالجونها، أو ملحدة وأنتم تبشرونها !

لهف نفسي على اللغة العربية في بيروت ولبنان فهي بعد ان وجدت فيهما مقناها اصبحا اليوم مثواها.

في القطار، في الترام، في المنتزهات، في الأسواق، قلما اسمع من القوم غير تلفظ الشفاه باللغات الاجنبية فاذا كانت هـــذه حال اللغة في العاصمة الفكرية لبلاد السورية فما شأنها في المدن التي لا كليات فيها ولا فنون ؟ ماذا جنت اللغة العربية حتى اقتصصنا منها بالاعراض عنها وأذقناها من الاحتقار مر النكال ...

اتقوا الله في لغتكم ياقوم، انها لسيال عصبي يتوارثه أبناء الامة من جيل الى جيل، انها الدم الذي يجري في عروق الشعب من عصر الى عصر، انها ذاكرة المجموع تحفظ للخلف سلسلة ابحاث جمعها السلف لطرد الوراثة بواسطتها السير في طريق التقدم والنجاح. (١)

كانت ماري عجمي تحب التراث الادبي القديم ولها ابحاث ودراسات في الادب العربي منذ العصر الجاهلي. وقد عثرنا على ذلك في الدفاتر التي كتبتها بيدها والمحفوظة الان عند اختها ايلين.

وقد أبدت رأيها في ذلك في مقالتها « بين القديم والجديد » (٢).

« كثير الذين يضيقون ذرعاً بالأدب العربي القديم ويتحكمه في أفئدة أدباء العصر ويبثه في أخيلة شعرائنا المجيدين ممن لا ينفكون يعتبرون الادب القديم المثل الاعلى الذي يطمحون اليه، والقالب الاروع الذي يسكبون تعابيرهم فيه، والالهام الاسمى الذي يوجههم الى تعشق الجمال ويحوهم المقدرة على اللمس الفني العربي الصحيح.

وعندي ان الواجب يقضي علينا ان نحتفظ بهذا القديم وان نجله اجلال المقر بالفضل لأهله.

وهؤلاء الذين ينفرون من الأدب القديم انما يضيقون به لأمرين : الاول كثرة مافيه من المدح والهجاء والثاني صعوبة امتلاك الزمام الفني او اجادة الناحية الصناعية من اوزان وقواف وتخير اللفظ ...

ان اسلوب العرض وحده هو الذي يجب ان يتغير ».

حرأتها الوطنية

لم تقتصر ماري عجمي على بث الدعوة الوطنية في القلوب من خلال الكتابة والقاء الخطب بل انها شمرت عن ساعديها ونزلت ميدان الجهاد الوطني بجرأة ووقفت مقابـــل السفاح جمال باشا (٣) ودولته الثانية ولها مواقف مشرفة ومنها أنها كانت تزور المساجين، شهداء العرب في سورية ولبنان بلا تردد وكانت تراسل صديقها بترو باولي. وقد سجن هذا في ٢٧ تشرين الاول ١٩١٤ ومن كلماتها له قولها : « اراك

(١) « العروس » الجزء الثاني عشر المجلد السادس.
(٢) الجمهور الاثنين في ٢١ حزيران سنة ١٩٣٧ السنة الاولى العدد ٣٨.
(٣) قابلته مرتين.

على كرسيك الطويل وهو عرشك الجديد في مملكة المجرمين تتلو على سامعيك سمراً لطيفاً يخفف من بلوائهم فأنت في موقف قلما تسنى لكاتب الا وجاد في وصفه . فلا تعبث بتأملاتك بل قيدها لأن الزمان قد قيد عليك الوجود بين المجرمين . لقد نسيت العالم مذ رأيتك على هذه الحال...

ان كل انسان مجرم بحسب طبيعته . اكثر الناس ارتباكاً اصدقهم عواطف . اني لأحترم المجرمين لا لأنهم يسعون الى الاضرار بالغير بل لأنهم اقل تدليساً ونفاقاً من اولئك الحكام الشرفاء ولو لم يكن الظلم يبيد اهله ابداً لكان لنا عليهم حق الشكوى ... الى اللقاء العذب والمر . » (١)

وكان أملها كبيراً بالافراج عنه لذلك كتبت له قائلة : « وغداً عندما يطلق سراحك وتترك الشام ويصادف مرورنا أمام باب السجن سيكون له شأن غير شأنه الأول لأنه سيضم الى عدة تذكارات مشوقة جبلة كالكروم وعين الخاش ونبع البردوني والحرش والمنارة وفرن الشباك والصنبية » (٢)

وكلما مر يوم ازداد شوقها اليه وتدفقت العواطف كالسيل واشتعل قلمها بين اصابعها : « ولكن متى يجيء ذلك الوقت الذي نلتفت فيه الى هذه المراسلات لنضحك !

لقد مضى عليك في سجنك هذا « القلعة » ثمانية أيام خلتها اعواماً ولا يمكن ان يفكر احد بصديق في ثمانية اعوام اكثر مما ذكرتك في هذا الاسبوع الذي شابهت امطاره الهاطلة دموع العالم ولو نظرت السماء لعرفت ان لا حاجة لنا بالشتاء في هذا العالم . فان الدموع الجارية هنا وهناك تكفي لأن تسقي الارض غيثاً عميماً ...

ما كنت اود ان يكون لك في الشام تذكارات غير مفرحة ... صرت بشوق لأكتب عن هذه الايام كزمن ماض . صرت اتوق الى مراسلتك وانت في بيروت .

واخيرا نقل الى عاليه ثم علق على اعواد المشنقة ، فقالت في خطابها في حفلة تذكار الشهداء تحت عنوان « امام المشنقة » : «وكما يحتفل الفتى بزفافه هكذا احتفل هذا الشهيد بمشنقته . فما دعي الى ارتقائها حتى صاح بشركائه فيها : (هلموا ايها الاخوان انها لأرجوحة الابطال . وانت ياتركيا الشقية ، فحياتنا في ظلك ممات

(١) « الحياة في السجون » . العروس العدد العاشر والمجلد الرابع .

(٢) نفس المصدر .

ومماتنا في ظلك حياة تدونك اذاً هذه الروح التي اقت منذ عامين تحومين حول ترعها بكل مالديك من وسائل الاضطهاد ...) »

كان بترو باولي وكيل مجلة العروس في بيروت وكان على حد اعتراف صاحبة المجلة «الرجل الذي حبب الي اللغة العربية وحثني على اكتشاف كنوزها فكان وأصله يوناني اشد من بعض هؤلاء العرب تعصباً للعرب واكثر اجتهاداً في درس واتقان اللغة من ابناء اللغة انفسهم» . (١)

كان بترو باولي أقرب الناس الى روح ماري وقلبها . كان يفهمها وتفهمه :

«الحب معنى لست تدركه
مالم ترَ الانوار منبثقة» (٢)

نقدها الأدبي

لم تكن تهاب احداً . كانت صريحة وكان نقدها لاذعاً .

كانت تتبع طريقة المقارنة بين الادباء . في تكريم ميخائيل نعيمة في دمشق (٣)، رأت ان لابد من مقارنته بجبران خليل جبران وهكذا دواليك .

وما تكلمت عن المرأة الا وقارنت حالتها بالرجل ، واذا ما تكلمت عن المرأة الشرقية قارنتها بالمرأة الغربية . وامتازت ماري عجمي بروحها الخفيفة وبنكتها اللطيفة وملاحظاتها الدقيقة . ومثال ذلك ماجاء في تعليقها على الادباء تحت عنوان «أدباء سورية في العهد الجالي» (٤) :

فليكس فارس

كانت الحرب موالية لخطته السياسية فكان رنين النقود في جيبه اطرب اغنية غناهــا له الزمان وختم افراحه بزيجته عسى ان يرزقه الله منها بنين وبنات .

شبلي الملاط

مشى شعره مع السياسة وتغنى بها في المحافل فنال من ثمارها نصيباً وافراً اعاد له جوائز عصر المخضرمين والمولدين ، وفي شعره المنظوم زمن الحرب شيء كثير من تاريخ كبراء الترك في سورية .

بشارة الخوري

لم يكن الجو ملائماً لبرقه ، فانزوى في قريته يصطاد العصافير التي كان يتغزل بزقزقتها ، ثم انخرط

---

(١) « مجلة العروس » العدد الرابع والخامس . المجلد السادس . صفحة ١٣٥ .

(٢) من قصيدتها الحب .

(٣) كرم النادي الأدبي بدمشق الأستاذ ميخائيل نعيمة في ٢١ كانون الثاني ١٩٣٣

(٤) العروس العدد العاشر المجلد الرابع .

في سلك محتكري الحبوب فنال النصيب الوافر على انه عاد فانزوى ثانية ولعل برقه يتم عن مقرها الآن. وقالت عن نفسها :

ماري عجمي

حجبت العروس في خدرها واودعت نقودها في البنوك فلم تهرم العروس ولكن نقودها تحولت اوراقا لا بد ان تخيط منها ثوباً لعروسها التي برزت من خدرها الآن .

وقد وصفت اليوبيل الفضي الذي اقيم لها في بيروت سنة ١٩٢٦ تقول « كان اشبه بجفنة أُتم (على البارد) لروح لا تزال حارة ... »

وقالت في مستهل كلمتها ، التي القتها بمناسبة تكريم ميخائيل نعيمة في دمشق : انها حاصلة على الدكتوراه في الثرثرة . وادخلت الكلمة في احدى قصائدها تعني بها خرير المـاء او اغنية الساقية فتقول في قصيدتها « يقظة الربيع » :

وأحب ثرثرة الشـوا
دي في ظليل المنحدر

ما أجمل هذه الثرثرة !! نعم كانت تلقي الخطب والمحاضرات بوفرة وليس هناك ناد في سورية أو لبنان أو فلسطين الا وألقت فيه كلمة . واذا ما وجدت في حلقة أدبية او سمر كانت سيدة الكلام . فكلامهـا الكثير ثرثرة حسب رأيها ولكنه في مسمع الناس صوت عندليب .

شعرها :

لماري عجمي قصائد عديدة منها ما نشر في كتاب(١) ومنها ما بقي محفوظاً عند شقيقتها ايلين .

لها قصائد في الرثاء والمديح والوطنية وخاصة في الطبيعة وتغنت بدمشق ولبنان والعراق .

ولها قصيدة في فلسطين المسلوبة (الى الهيجاء فالجندي اقوى) (٢) تقول فيها :

فلسطين العزيزة انت امي
وانت ابي على رغم التنائي

وقد فازت بالجـائزة الأولى في المبـاراة الشعرية التي اجرتها محطة الاذاعة البريطانية وبلغ مجموع القصائد التي اشترك اصحابها في المباراة ٢٠٤ قصيدة ومجموع الاقطار العربية ٢٢ قطراً وذلك ١٩٤٦ وكان موضوع القصيدة « امـل الفلاح » جاء في مطلعها :

من الفارس المغوار في ساحة الوغى
من السهم لا يثنيه رد الجحافل

(١) ماري عجمي في مختارات من الشعر والنثر . قامت بنشرها الرابطة الثقافية النسائية في دمشق .

(٢) نشرت القصيدة في جريدة الف باء العدد ٧٧٣٠ ـ ٢٢ / ١ / ١٩٤٩ .



ماري عجمي مع الطبيعة والتأملات

من النهر يجري بين كفيه صاغرا

يغـــير مجراه برغم الحوائل

من الغصن يهتز انشراحاً لمسه

ومن ذا كسا الجوداءابهى الغلائل

وكانت ماري عجمي ثائرة على جهل المرأة وجودها ،

ثائرة على التقاليد البالية ،

ثائرة على الاوضاع الاجتماعية ،

ثائرة على الظلم العثماني ،

ثائرة في بعض قصائدها الوطنية . واما في بقيـــة مانظمته كانت الشاعرة التي تندمج مع الربيع والروض والصباح والفجر والبنفسج والنجم والبحر والقمر والصحراء والساقية . فهي كما قالت في غناء الطير :

« فأنا ياربح باقيـــة

للمنى للشوق للذكرى

أغرس الازهار في حلمي

علّ من أرواحها نشرا »



فؤاد دوارة

وعشرة أدباء

بقلم عبد الرفيع الجوهري
— الرباط —

العدد الثاني والسبعون بعد المائة من سلسلة الهلال الثقافية الشهرية جاء يحمل الينا عشرة ادباء من الرواد :

دكتور حسين فوزي ، دكتور محمد مندور يرحمه الله ، دكتور فريد ابوحديد ، دكتور طه حسين ، توفيق الحكيم ، نجيب محفوظ ، يحيى حقي ، عزيز اباظة ، محمود تيمور ، دكتور فتحي رضوان .

وفي هــؤلاء العشرة من كتب في « الاوتوبيوغرافيا » فسهل على الباحث مهمة التعرف على حياته كما فعل الدكتور طه حسين في كتاب الايام .

ومنهم من القى ضوءا خفيفا على بعض حقب من حياته كالدكتور حسين فوزي في رحلاته الزمانية والمكانيه في سلسلة السندبادات وكتوفيق الحكيم في بعض مسرحياته .

ولعل باقي هؤلاء الادباء فيما أعتقد ترك مهمة استكشاف ذلك لغيره أوصعب عليه أن يكتب فيتعرض لجوانب لايعجبه أن يتعرف عليها قراؤه .

ذلك ان فن « الاتوبيوغرافيا » — اي ترجمة المؤلف لنفسه — من أصعب وأدق الكتابات فاذا يكتب المؤلف عن نفسه ، ماذا يقول عن عدة جوانب من حياته ?? هل يعترف بكل شيء أم يستعمل قطع السكر فتصبح ترجمته لنفسه بعيدة عن نفسه ??

الحقيقة أن هذه اسئلة تظل تقرع رأس المؤلف وتفرض أن يجد لها حلا ، والحل اما أن يكتب أولا يكتب .

وحينما يكتب بعض هؤلاء تأتي كتاباتهم في الغالب محرفة قليلا أوكثيرا ، فابن خلدون وهو من المجددين في فن الاتوبيوغرافيا تحدث عن نفسه صريحاً في كتاب « التعريف بابن‌خلدون » ولكن صراحته تتذبذب عند الحديث عن تآمره

مع أمير بجاية (الذي كان اسيرا بفاس) على السلطان أبي عنان .

وقد زج به في الحبس ثم عفا عنه السلطان بعد ما كتب عبد الرحمن هذا قصيدة يسترحم السلطان فيها فعفا عنه .

وقد ظل ابن خلدون مع ذلك متآمراً على الذين جاءوا بعد أبي عنان . وشبختا في تعريفه يمر بذلك مر الكرام .

ذكرت ذلك لان فؤادا دفع الى الحلبـــة مجموعة من ادبائنا الذين لم يكتبوا ترجمات لحياتهم فقالوا لنا أشياء عن حياتهم .

وذكرت ذلك لا لان الاساتذة العشرة في كتاب دوارة تآمروا على السلاطين ولكن لان بعضهم تآمر على الحقيقة .

فالدكتور طه حسين عندما تحدث عن تأثره بالمستشرقين قال انه تأثر بمناهجهم لا بآرائهم واذا كان ذلك كذلك فانه قد يصدق على الحقبة الاخيرة من حياة الشيخ العميد ، فقد ثبت لدينا ان طه في فورته كان متأثرا تأثراً أعمى بهؤلاء المستشرقين وخصوصا (دوسلان) Deslan .

فالدكتور العميد في أطروحته (١) التي كتبها بالفرنسية عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية اعتمد على (دوسلان) اعتمادا جعله يجاريه حتى في أخطائه .

وفي رأينا أن مجموعة من استنتاجات السيد الدكتور في أطروحته جانبها الصواب نتيجة لذلك فقد انكر أن يكون ابن خلدون قد قرأ الكتب التي يذكر في « المقدمة » انه قرأها .

ويقول الدكتور ان ابن خلدون يذكر ذلك مباهاة و « تمدحا » « اذ في وسعنا أن نرتاب أيضا فيما يقرره المؤلف بشأن كتاب (لاغاني) الشهير فانه في ترجمته يزعم انه استظهر جزءا منه ، وفي مقدمته يذكر استحالة الحصول على نسخة منه . ومن ثم فاننا نعتقد ان ابن خلدون لم يعرف منه سوى (الاسم) . »

والحقيقة (٢) ان ابن خلدون قد قرأ كتاب الاغاني وحفظ كثيرا من اشعاره بدليل مانقله من نصوص هذا الكتاب في مقدمته وفي كتاب العبر . ولم يرد في كلام ابن خلدون مانسبه اليه الدكتور طه حسين من استحالة الحصول على نسخة من كتاب الاغاني في عصره . ولعـــل الدكتور طه حسين قد اعتمد في ذلك على ترجمة فرنسية غير صحيحة المستشرق (دوسلان) لعبارة وردت في مقدمة ابن خلدون عن كتاب الاغاني وهذه العبارة هي قوله :

« ولا يعدل بكتاب الاغاني في ذلك (اي في فنون شعر العرب وتاريخهم وايامهم وغنائهم) كتاب فيما نعلمه ، وهو (أي كتاب الاغاني) الغاية التي يسمو اليها الاديب ويقف عندها وانى له بها » .

ولم يفهم (دوسلان) المترجم الفرنسي معنى

(١) يوجد نص عربي للاطروحة بترجمة الاستاذ عبد الله عنان .

(٢) « عبد الرحمن بن خلدون » للاستاذ الدكتور علي عبد الواحد وافي — سلسلة اعلام العرب — ص : ٣٣ .

«وأنى له بها» وترجمها الى كيف يمكن الحصول على هذا الكتاب (١).

ان السيد الدكتور طه لم يكن متواضعا فيذكر أنه تأثر في حقبة ما من حياته لا بمناهج المستشرقين بل حتى بآرائهم وترجماتهم المغلوطة عن العربية.

ونحن نعلم أن بعضاً من أساتذته كانوا مستشرقين كالاستاذ: «نالينو» استاذه في تاريخ الادب العربي و«وسانتيلانا» استاذه في تاريخ الفلسفة الاسلامية وهما ايطاليان والبروفيسور «اينوليتمان» استاذه في مقارنة اللغة العربية باللغات السامية وهو ألماني.

ان فترة تلمذته على هؤلاء وغيرهم من المستشرقين كافية لجعله متأثرا بهم ولو في فترة التلمذة على الاقل وهذا شيء لم يحب شيخنا ان يذكره.

نحن لانحب ان ننكر مكانة الدكتور في أدبنا العربي.

نحن لانحب أن نقول إنه لم يعطنا من عنده، فعطاءاته وإسهاماته تملأ ركناً مهماً من المكتبة العربية.

ولكننا نحب أن نقول إن الاديب.. إن الكاتب حينما يكتب يصير ملكاً للأمة، للذين يقرأونه. طه حسين ليس ملك الوطن العربي، ملك للانسان الذي يقرؤه حتى خارج هذا الوطن. ولذلك يجب ان يحدثنا عن حياته عن خبايا حياته أو على الأقل ألا ينكر الاشياء التي يعرفها قراؤه. وطه حسين الذي الح كثيراً على أن يكون الكاتب صادقا فيما يصدر عنه كان أحرى به أن يصدر عن ذلك فيما قاله لفؤاد دوارة وقاله لنا جميعا.

كنت أحب أن أسمع طه حسين يقول لنا مع الادباء العشرة «هاكيف كنت» فنحفظها تذكار محبة للشيخ الذي سيرحل عنا الى عالم الحقيقة ... كنت أحب أن يقول لنا كما قال بعض الذين سبقوه.. كنت أحب أن اقرأه قوياً صريحاً كما قرأت اعترافات جان جاك روسو واعترافات القديس أوغسطين.

ان الصفحات العشر التي استغرقها حديث فؤاد دوارة مع الدكتور لاتخلو من مجهود مشكور بذله فؤاد لجعل الدكتور طه يتكلم أو بالأحرى لجعل شيخ مجهد القوى ينتظر لقاء ربه يعترف.. هذا مجهود كبير، وهنا سخاء ان يأتي الحديث في عشر صفحات، لكن هناك جوانب مهمة في حياة الدكتور أنا القي كل التبعات على السيد دوارة الذي لم يفطن الى إثارتها، هذه الجوانب هي معركته الحامية مع المرحوم مصطفى صادق الرافعي.

أنا أحتفظ ببعض من سعير هذه المعركة في مكتبتي.. والدارسون للحركة الادبية العربية يعرفون الكثير عنها. ولكن كل ذلك لايساوي شيئاً أمام اعتراف الشيخ العميد بحقيقة هذه المعركة وابعادها في نفسه. كانت حاستك الصحافية التي استعملتها في سؤالك الدكتور عن اهم تلامذته الذين يعتز بهم وهروبه من الرد وتعقبك له، كانت تفيدك لو عدلت عن ذلك السؤال الاقل اهمية ووضعت مكانه سؤالاً عن حقيقة معركته مع الرافعي.

نحن نعرف حياة طه في كتاب الايام بقلم

(١) نفس المرجع السابق

طه . وفي رأيي ان الصفحات العشر كانت ستكون اكثر فائدة لو قالت لنا مالم يسبق للدكتور أن قاله لنا .

حقيقة لابد من ذكرها هي أن مقـــابلات الصديق فؤاد دوارة مع الادباء العشرة لاتخلو من فائدة ولعلها أول خطوة للتعريف بادبائنـــا وهم أحياء . فالاديب عندنا لكي نكتب عنه يجب ان يموت او ان يكون ميتاً .

وحقيقة اخرى لابد من ذكرها هي أن هذه المقابلات لم تسلم من العثرات :

١) عنصر المجاملات وهذا يبدو في المقدمات التي يصدر بها الاحاديث .

٢) نسيـــان عدة جوانب مهمة من حياة بعض الادباء .

٣) التعرض لاشياء تافهة بعض المرات كما فعل مع « فريد ابو حديد » حيث سأله عما صنع بجائزة الدولة التي فاز بها .

٤) التعرض لما قيل واعيد ونشرته حتى الصحف النسائية : ففي لقائه مع توفيق الحكيم كانت اول قضية أثارها هي قضية موقفــه من المرأة . واستغرق الحـــديث عن ذلك خمس صفحات .. ولم يكن رد توفيق الحكيم بالطبع مخالفاً للرد الذي كنـــا نقرؤه ونعيد قراءته في المقابلات الصحفية الـتي نشرتها صحف المرأة في مصر وخصوصاً مجلة (هي) .

إن المرأة تشكل قضية بالنسبة للحكيم ولكننا عرفنا تقريباً كل جوانب القضية على نطاق صحافي واسع وكان فؤاد سيفيدنا لو تعرض عوض هذا الجانب الى جوانب اخرى كتلك التي طرقها مع الحكيم بعد الصفحات الخمس .

٥) بعض الاخطاء الغريبـة ، وهذا شيء أستثقل ان يصدر عن رجل يعد نفسه ليصبح ناقداً كفؤاد دوارة .

جاء على الصفحة (٢١١) هذا السؤال : (من النقاد الذين تتلمذت عليهم او تأثرت بهم سواء من العرب ام الاجانب) ؟

واعتقد ان استعمال (ام) هنا لم يكن في محله فالمجال ليس مجال تعيين ولكنه مجال اختيار يوضع امام الموجه اليه السؤال ، والصحيح ان يستعمل (او) بدل (ام) .

٦) واذا كان فؤاد دوارة صادقاً في قلب الكتاب فانه كذب على ظهر الكتاب حيث قال على الغلاف الخلفي ان من هؤلاء الادباء الذين ستتحدث عنهم « من لاتجد تعريفـاً بحياته وآرائه في غير هذا الكتاب كالدكتور حسين فوزي » الخ ...

وانا اعرف ان نفس حديثه مع الدكتور حسين فوزي موجود في غير هذا الكتاب ، موجود بمجلة الكاتب المصرية في العدد الخامس والعشرين ابريل ١٩٦٣ السنة الثالثة على الصفحة ٢٩ .

الحديث اجراه كذلك فؤاد دوارة ، هذا ليس عيباً ونحن لانحاسب الاديب الذي ارتأى جمع مانشره مشتتاً في المجلات في كتاب ، فالكثيرون فعلوا ذلك لكنهم اشاروا اليه في مقدمات كتبهم غير أن فؤاداً ميع ذلك ... دوارة كـذب . واذا كان قد كتب في العدد الاخير من (المجلة) « ١٠٣ » السنة التاسعة تموز ١٩٦٥ على الصفحة ٦١ عن حديثه « م مندور : (... ونشرت معظمه في عدد ديسمبر ١٩٦٤ وفبراير ١٩٦٥ من « المجلة ») فانه لم يذكر ذلك في كتابه .. الشمس في كتابه لم تشرق(١) .

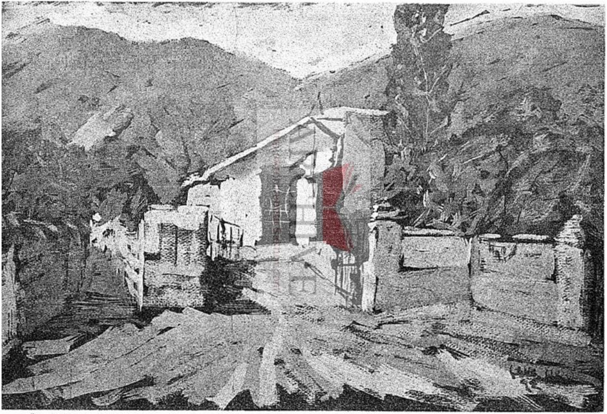
واذا كنا نختلف في صفات الاديب فاننا على الاقل نتفق على ان الكذب ليس من اخلاقه .

ومع ذلك تحية للادباء العشرة ..

وتحية لفؤاد دوارة الذي كانت امانيه ان يأتي من الاسكندرية الى القاهرة ليرى « الاهرام » وطه حسين .

---

(١) من الامثال المتداولة في المغرب عن الكذب



خليل عكاري　　　منظر من الغوطة　　　مجلة المعرفة

الفنان

خليل عكاري

- خريج مركز الفنون التشكيلية بدمشق .
- عضو مؤسس في جمعية أصدقاء الفن .
- اشترك في معارض الدولة ، وجميع معارض الجمعية .
- درس على يد الفنان ناصر شورى وتأثر بأسلوبه

اللوحة

منظر من الغوطة ، رسمها بالغواش ، ومن المعروف عن هذه الخامة انها صعبة ، وبحاجة الى تجربة طويلة ليسيطر الفنان على اللمسة الاولى على اللوحة . وهذه اللوحة تمثل اسلوب الفنان خير تمثيل . يهتم كما هو واضح بالعلاقات اللونية من خلال تعرفه بالطبيعة .. والاحساس عنده مباشر تجاه التأثيرات الضوئية المتوفرة في المنظر الذي يرسمه .

زارع الزيزفون

مجموعة شعرية لمحمد الجنيد

عرض وتحليل اسماعيل عامود

لم يختلف نقاد هذاالعصر في شيء قدر اختلافهم في تحديد سوية الشعر ومعرفة مدى تأثيره على الحياة الجديدة .. ومكانـــه في جغرافية الفكر ومدارســه من واقعية ورومانسية ورمزية ورومانتيكيه وما شابه ..

ولكن هل وصل هؤلاء النقاد الى نتيجة؟ في رأيي أنهم لم يصلوا ولن يصلوا .. لأن الشعر كالحياة ، نعيشه ونحسه ونشربه في عطش صيفي حار .. انه نفحة ، وعملية خلق وتكوين لحضارة الانسان الفكرية يرفع بها الى ذرى الاحساس الراقي ، والمعاناة السامية للحياة ، ولذا فان كل نظرة الى الشعر تخـــالف ذلك تعتبر في العرف الابداعي غير صحيحة .. مع الانتباه الى القوة اللغوية والاسلوبية ، وانتقاء الادوات السليمة لصناعة الشعر الذي يلهب ، ويرفع الروح فوق اسطحة التسبيح ..!

بيدأني لاأطلب من شاعر «زارع الزيزفون» ما اطلبه من انبياء الشعر ، بل أريد منه ان يشعرني بتلك النفحات الحضارية في شعره الجديد هذا ، وهو — أي الشاعر — من أبناء جيـل القرن العشرين ، جيل التمرد والتحدي ، جيل محطم الأبعاد والقيود والرقابة ...

إن الذي يقرأ شعر محمد الجنيدي في مجموعته هذه ، لا يجد فيها الا الغنائية الكلامية المترادفة ، تتخللها نفحات خفيفة جـدا من المعاناة في النظم فقط دون الشعر ، ولكن الانسان الحضاري بعيد عنها كل البعد في امكانياته وفعالياته وتفكيره الحاد المتمرد كما ويلمس من خلال مفرداتها وأدواتها النظمية لصوفية بائدة بالرقابة والتقليد والايحاء ، يتقذها في بعض التخوم تناسقها العـــذب في صيرورة اللفظ الشعري الذي يبرع به الشاعر الجنيدي في اكثر قصائد المجموعة ، مما يحدونا الى قراءتها بارتياح لا نغمطه للشاعر ، ولكن بدون أن يجعلنا نثور في ضمنية الأشياء التي عرضها لنا لنتعرف على قوة ومدى ذهابه بنا في غابات الفكر ، بغية اكتشاف عالمه الشعري الخاص كانسان حضاري جديد يريد أن يصنع وجوده الخاص ويتسلق الدنيا ، يؤرخ حياته ..! لكن الشاعر محمد لم يعرض لنا شيئاً من هذا .. بل كل ما قدمه في مجموعته « زارع الزيزفون » كان معظمـــه من الغزل الغنائي والتشبيبي المعاتب والوصفي ..

« ونسحب ظلين بين الكروم
يتمين كالبسمة العـــابرة »
ص ٨

« سقينا الورود ، ندى حبنا ،
ورف الخلود ، على هدبنا »
ص ٧

« نجمة أنت . . ولكن . .
هل سهدت الليل مثلي » ص ٢٢

« نشوى يرنحهـــا الأريـ
ـج ضحى ... ويصرعها العبير » ص ٢٥

« كيف كان النسيم ، قطف الرياحين ،
وكان الندى حديث الأقاحي »
ص ٧٠

ان مثل هذا الشعر لا يمس وجودنا الانساني الجديد .. وان مثل هذه الصور والمفردات قد استنفدها الشعر في مراحله المتعاقبة منذ عصر الانحطاط حتى يومنا هذا — عند شعراء الطبقة السابقة — ولذا لم يكن في قصائد الشاعر شيئاً مبتكراً جديداً يشعرنا بوجود شخصية شعرية مستقلة له ، كما وأنه لم يعطنا فكرة سليمة عن تطوره من سنة الى سنة ومن حال الى حال .. ذلك لأن الذي يقرأ له القصيدة الأولى وتاريخ نظمها عام (١٩٥١) ويقرأ القصيدة الأخيرة وتاريخها عام (١٩٦٤) لاتتكون لديه تلك الفكرة . بمضمونيها الفعلي والايحائي الحارق .. ثم لماذا هذه الصور الذهنية التي لا تتم الا عن بكائية تقتلها الكلمات الجامدة تارة ، وتترك فيها تلاوين صاخبة تارة ومهزوزة تارة أخرى :
مثل :

« دفنا خطانا بدرب اللقـاء
على رفة النسمة البـاكرة »
ص ١٢

« فمات على الأفق خيط الرجاء
وندّ عن النجمة النـافرة »

« تملأ الأشيـاء بيت الرخم
ما الذي يملأ بيت الأجـدل »
ص ٣٢

« هناك شفاه محاها الغروب
فباتت كطيف الدجى ضاويه »
ص ٥٧

« ويح عيني ما أرى نغم ميت
على عوده ، وعود حطيم »
ص ١٥٠

« يا خليليّ أي نعمى تدوم
سبقتني الى الصبـاح الهموم »
ص ١٤٩

وفي المجموعة الكثير من التكرار غير المستحب وذلك مايشوه وحدة الأبيات المفوية ، ويفقدها شيئاً من تكاملها الفني ، زاجاً بالشاعر في هوة الثرثرة الشعرية ، واللغط اللفظي المكرور :
مثل :

« أسماؤك الحلوة ياحلوتي . . . »
ص ١٦٨

« اني رأيت بعيني .. أجل رأيت
الحياة . . . » ص ١٧١ ص ١٧١

« تبحث ، تشكو ، ترتمي من قلق
في قلق . . . »
ص ٦١

« تبرع سراً . . تجتلي . . خفاء سر
مغلق . . . »
ص ٥٨

أو في هذا البيت :

« ذبلت والشعاع سكران صاحي
وحديث السمار رطب النواحي »

— ومثله كثير — جناس ممجوج لامعنى له في العرف الفني في اتمام الصورة الشعرية و « سكران صاحي » شيء لم يتدخل في عقلي ، كما وأن : « حبيبتي توشك من أن تكون أحب في قلبي منهـا هيه — ص ٦٢ » فيه بهلوانية بشرية .. بل بهلوانية لفظية ، اذ ضرب الحبيبة أخماساً بأسداس فكان له اربعة منها في بيت واحد .. بينما هي واحدة ..!!

والمجموعة الشعرية هذه رومانسية النزعة، مغرقة في وصف الطبيعة والاماكن المحببة للشاعر في منطقته، وخيالية تعتمد على ترادف الصور والدوران حولها دون الولوج الى لباب أعماقها، فمثلاً قصيدة «حلب بعد منتصف الليل» لم يقدم لنا فيها شيئاً عن كونها مدينة كبيرة، لم يرصدها لنا كمدينة في جنباتها التسكع التناقض؛ ولم يبرز هويتها كمدينة تتصارع بين التقليد والانفتاح بين القديم الممل والجديد المزوق.. بل كل ما قدمه لايخرج عن التصوير الذهني، من خطى وثاد تروح وتغدو على مسمع الشاعر.. و:

نظرت فكان الضياء اللطيف

يحوم بالنغـــم الخـــاشع

إذن، نثرت عطرها غادة

وأومت الى حلمها الوادع

ومن موقف جانبي لشخص يصفق في حانة:

وأبصرته في جحيم الكؤوس

يصفّق للمرأة العـــارية

عجوزا، يمـــد إليها يداً

ويسألها رقصة ثانيـــة...

ان الشاعر الجنيدي لم يدخل في قلب الاشياء وكل همه التهويم والاماءة البعيدة، لقد كان باستطاعته هنا وبهذا البيت بالذات أن يعطينا مدلولاً حسياً عن تلك اليد التي تمتد لتسأل الراقصة رقصة ثانية، نرى من خلاله أنها يد متداعية... تطلب، ولكن الامل بعيد..

لقـــد آن لنا كأبناء جيل جديد أن ندخل أشياءنا الفنية كلها، نرصد أمكنتها ونعطي لها صفات تخصنا نحن؛ او بمعنى اصح، علينا أن نؤرخ أعمالنا الفكرية، والبشر ذاتنا، انساننا؛ لنكتشف خصائصه الابداعية، وبعدها، نضعه في الصف المؤهل له في أرتال الحضارة..!

وشاعرنا محمد الجنيدي، يمكن أن يصبح من أبناء هـــذا الصنف فيما اذا تخلى عن رومانسيته المضطربة، وعن نوعية وغطية شعره الذي في زارع الزيزفون... ذلك لأنه يملك الشاعرية والاداء الحسن واللغة الممتعة.. فقصيدة «الناغوس» وهو جبل في سفحه تقع قرية الشاعر.. والتي قرأتها منذ مضي أكثر من عام في مجلة الجندي، تقف على قمة المجموعة بلامنازع.. لما فيها من شاعرية صافية وكلمات عذبة، يستحق الشاعر عليها تحية رائعة:

يدنو السحاب، فيعيا دون قمته

فيستوي حول خصريه وكالكله

كأنه حرم للنور قمتـــه

مدت عروقاً له في صلب جندله

تضفو الفجر عينـــاه وتغزله

فهل سألت الصبايا سحر مغزله

ولما فيها من ذكريات كئيبة، مست شغاف الشاعر بصدق، وهزت كيانه باخلاص، فيذكر الارض، وحولة جبـــل الشيخ، وذرى الجزء المغتصب من فلسطين:

فأنت فوق جبال الشيخ تهتف لي

والسحر يندى على أهداب مجدله

(مجدل شمس)

تئن (حولتك) الظمأى ويقعدهـا

جرح ألح ثخيناً في تغلغله (بحيرة الحولة)

لولاه، لولا جراح الذل في وطني

نثرت قلبي على أنغـــام بلبله...

وأخيراً أرجو أن لا أكون قد شططت في كتابتي هذه، فلم أمدح الشاعر في مجموعته، كما لم أرديها أسفل سافلين، ذلك لأن من مهام النقد بيان قيمة الموضوع بالنسبة لعصره، ومعرفة خصائص الفنان في معركة جيله... ولا أخال شاعرنا الجنيدي قد قصر، فهذا (سويقه ومنه يجدح..!!)

الرؤيا والحلول ونبوة الغريب

في كتاب الهجرة والتحولات

في اقاليم النهار والليل

بقلم حيدر حيدر

ادونيس الحكاية التي سافرت يوماً من هنا ولم تعد. وبعدها صمتت كل الحكايا بعد حين غنت زنابق الحقل الحزينة نشيدها المفجع وداعاً للمسافر، لمت البراعم ورقها الصغير الغض وأبت ان تتفتح، ومن ثم أغلق الزمن حدوده الشائكة وفوق الأرض التي تشبه « البيضة » انسدل المساء.

على ذكر الحكاية اليوم يرتجف العصب، يتوارى السهار في دغلة صنوبر ويبدأ الراوي: كان ياما كان.

هي حكاية الانسان نفسه، تعود الى ماقبل الميلاد، الى الزمن الذي لعن فيه اول مخلوق، يوم طرد من السماء لأنه عصى الآلهة، انجلى عنه المدن الرباني وتقمص اديم الارض، فكانت خطيئته السرمدية.

وهي حكاية التمرد والغربة اذن، لهذه الاسطورة المدهشة مبرر العالم ونقيض التبرير ذاته: الانسان السائب فوق جليد الكون والمنسي من ذاكرة الآلهة. مزمور داؤود الذي صرخ: « يارب لماذا تقف بعيداً. لماذا تختفي من ازمنة الضيق. »

وعلى مر الزمن ايقن الانسان ان الارض كوخه المغطى بالنجوم، وان اشياءها ملكه، يحلم تحت السماوات الخاوية، ويغني فجيعته القديمة.

غير ان الانسان لدى ادونيس يمكنه ان يحمل بعداً اكثر امتداداً من الرومانتيكي، ابعد من الانسان المتعب، يمكنــــه ان يمتلك الارض

وموجوداتها بطريقة مغايرة ، فذة وعامرة بالاكتشافات المذهلة .

اذا كان « الفيلسوف يضيع حياته محاولاً الفرار من الجسد » كما عبر سقراط ، هــذا المعتقل الرهيب الذي يحبس فيه العقل والروح ، فان الانسان في رؤى الشاعر يتخطى الجسد ويكسر قضبان السجن منحلاً في العالم منسلاً في الجزئيـــات ، في الاخاديد الضيقة ، عابراً متاه الارض بدءاً من ذاته وحتى الأقصى .

ينفلت من كل الضغوط ، يتحرر من وزنه ، من اسمه ويصير الاشياء الزمن ، التاريخ . ثمة عوالم وابعاد غير اللحم والحجم والحيز . تلك بداية الحلولية :

« اصعد نحوك يا ابعادي
اتوالد شموساً وآفاقاً
اقطع العقم النابت في النجوم ، في
الشجر المسبح هادئاً وديعاً
وادعو ما حولي ليشاركني الولادة :
اصير شيئاً من المكان ــ جدولاً ،
اوسمندلاً ، اوخزامى
او غير هـــذا من خلائق الرب
سبحانه
تولد آنذاك الشفافية
أدخل آنذاك في النسيج الكوني ،
أصعد ، أصعد ، أصعد ... »

بداية الحلول ، تمرد الانسان على عفونة التلوث والجريمة ، محاولة حادة للرجوع الى البداءة ، للبرعمة التي تسبق تسوس الشجره ، تسبق سريان الدود في النسغ .

لعلك تستطيع آنذاك ان تحس بلفح « العالم الأدونيسي » يهب عليك اثيرياً مكسور الحدود ، حيث تبدأ الاشياء تلتمع فقط عبر هلامها ولكنها لاتلمس ، عصية على اللمس لأنها ليست الاشياء ذاتها التي تشاهد خارج مدار الحلم ، وانما هي محلولة باكسير روحي مفعم بالعذاب ، برمز التاريخ ، بشفافية مغارة قديمة مسكونة وخاوية تتفرع لملايين الدهاليز ، معتمة ومضيئة ، لاسقف لها ، يعرش على جدرانها زمن لانهائي ، وتنطوي على خافية ماوراء بؤس الانسان . وتحس انك في حالة ما ، لاتلبث ان تفر ، تنزلق ، وتصبح حالات ، الف مرآة عاكسة لآلاف الرؤى ، لملايين الاحاسيس المتولدة من ذاتها ، لكل ماتنبته الارض ويحلم به الآدميون .

« وطلع مني العالم صارخاً كالحربة :
اهبط عميقاً عميقاً في الظلمة ،
ووقعت في الظلمة
رأيت الحجر ضوءاً والرمـــل
مياهاً تجري
وقلت
سأبقى في الظلمة ولن أخرج
لكن جاءت الشمس وهربتني

ور يت كل شيء يدخـــل في الشمس »

ويتبدى انسان « ادونيس » انساناً تجاوز مرحلة العـــذاب ، كسر طوقه السيزيفي عابراً فوق آلام الصلب والوحدة والنفي ، والذي حدثه نوع من الانفصام عن الجسد الصغير المحدود المهدد بالمرض والجوع والموت ، لروح شالت نحو فسيح العالم : ريح ، غيمة ، بخور ، ضوء تفتح المناليق ، وتفك الاسرار . رحلة مهاجر رمى على الموج أيامه التعبات ، نحو الجزر والشواطيء نحو مدن غريبة في تطواف سندبادي بدون قرار .

ايكون هذا العبور من خـــلال الرؤيا الى ماوراء عالم اللحظة الآنية المترهلة المتخمة بالشك وانعدام الرضى شيء من الهذر النبوي ؟

ويكون الانبياء وحدهم القادرون على سبر التجربة !!

على أية حال منازمنة قديمة والانبياء خصوم الشعراء ، والشاعر كان على المـــدى سيد الكلمة ، لغته الوجـــدة التي تتحول شبكة يطرحها فوق جميع البحور ، رمحاً يوجـــه نحو الصدور المدوة وعلة ترمح ، زنبقة او علامة ، شراعاً ينشر قلاعه ، او اغنية حبمنحنايا القمر :

« علامة

اعلو مع الهواء

علامة :

الى فوس وهاهو الاسراء

علامة من أول الزمان

من ساحر يأتي بلا دخان

من حجر بعيد ياسمينة

يحبل صمت الأرض بالأغاني

وتولد المدينة » .

وشاعر « الهجرة والتحولات في اقاليم النهار والليل » لاتخيفه سطوة الانبيـاء وهالة قدسياتهم ، يسمع صوت « الخفر يناديه » يسرج مهر الموت ويخلع الابواب الدهرية . وينزل عيسى حافياً عليه ، ينزل في المنارة البيضاء ، في الجـانب الأيمن من دمشق » .

يحدث ذلك كله خلال رحلة الهلام والسحر ، في الوعي والاشراق داخل الصيرورة والشمول الكليين ، بوثبة زمنية لاتستقر تحت شبكية العين ، لكنها قابضة على مدركات البشر منذ الخليقة حتى مابعد التقمص : « طاقتي على التحول والتقمص لا آخر لها تعجز ان تنتهي ولا تعرف كيف » وفي تاريخ الفكر المتقـادم من « اسخيلوس » حتى « سارتر » في عصرنا الحـــديث ، كان الانسان يتهاوى على بوابة الموت حيث تبدأ رحلة العدم التي لاتفسر ، وترسم أكبر اشارة استفهام فوق ذلك العبث المزرى : نهـاية النهايات . غير ان انسان « ادونيس » يخرق تلك البوابـــة ،

متجاوزاً حدود الممكن ، بهذه الرحلة الشاقة خلف التسحيل الكوني

« في حقول الكآبة في العشب أحفر آباري اللولبية
كامراً صفحة المرايا
بين شمس الظهيرة والماء في البركة الآدمية . »

في محاولة يائسة لكشف المدارات الاخرى ، مدارات الجليد والنار المحرمة ، في توحد وغربة نفسين عبر طبقات الذات ، يضيئها تشوف صوفي معمد بالرؤى ، يستعير شيئيات العالم الحسي ، ليحولها رموزاً لعالم خالد يستحيل على الحرق والافناء :

« صوتاً يقول لي :
تفارق نفسك وتقضي
سفينة نفسك في نفسك
بيتاً كالسحاب ولا دعامة
حجوا يصيح بي :
أنت غريب وأنا سر يرك »

كل التعاليم تصدر من النفس ، ولا شيء آخر أشد اخلاصاً . ولكي تستطيع أن تكون نقياً الى الأبد ، عليك أن ترفض تعاليم المتحجرين واللامعين بالدهن ، المحشوين بالبشارة والارهاب .

آنذاك — في الرمز — كل شيء يمكن أن يقال بلا فزع . الكلمات لا تبوح تومىء بوحيها الباطني ، خفيفة كالريش تتعالى بعيداً بعيداً عن الأرض التي سادها القرصان :

« كتبي يحرقها الطاغي هناك
هي ذرات من الغيم حزينة
فوق أشلاء المدينة
وغداً أو بعده تنهمر —
أيها الحجاج لم تحرق سواك
ان شعوري لغة الأرض هناك
وأنا الريح هنا والمطر . »

. . . . .

اذا كانت الحلولية هي لازمة الديوان منذ الكلمات الأولى ، فان الاغتراب النبوي والوحدة هي اللحمة الممسكة به ويخيل إلي أن ليس ثمة تمايز بين الحلولية والغربة . ولعل بعض الدراماتيكيين الاجتماعيين المولعين بالمادية التاريخية يسمون تلك الهجرة : هرباً وازوراراً من التاريخ ضيعة الشعوب المكافحة .

« من ثلاثين عاماً اضيع واكتشف الآخرين
حيث أعطيت وجهي للغيم أعطيته للحقول الحزينة »

لقد اختار غربته الحزينة ، اختار براءته المفجوعة بضوضاء البشر الذين كشف عريهم منذ ثلاثين سنة ، ولم يكن الاختيار استجماماً رومانتيكياً يتمور بالعذوبة، وإنما كان اختياراً قسرياً للتخلص من الدبق اليومي المنيخ فوق زخم الروح، خلاصاً من التفاهة والارهاب للحفاظ على بعض الطهرانية ، أي معنى بل أي انتصار ان توهب حياة « لرأس صندوق يلبس حذاء النبوة ، ولوارثين خفاف يحملون الطي والترمسان » .

هو شاهد البشر ، يعرفهم ، رآهم عن كثب ولكن ليس ثمة تزاور « بشر بأقدام أربع تصهل» يحملون اسماء ، وجثثاً ، ولهم اصوات.. مولودون من رحم الكذب والاساءة ، هم بشر الزمان الاخير ، يجلون احمارهم في دخان التراجيل ، ويمشون كالعقارب :

« أسماء أسماء

أسماء تثغو تضيء ، تلدغ وتصلي

تجرح الجنين المهاجر بين البرعم

والثمرة وتستضيء بالسوس »

حاذاهم في الزمن ، لاصقهم بالاحصاء ، غير انه احتفظ بالمسافة ، بالوعي اليقظ ، كان إنسانه من النوع الخاص الحاصل على امتياز واحد فقط : النبوءة ولهم بقية الامتيازات التي لاتحصى.

فلماذا يتهم الشاعر بانه مضاد للمد البشري ، وبأنه مجرد فرد في عالم خاص معاد ؟ أليس الاتهام لبوساً للعجز عن بلوغ الحالة والتي ليس لها اسم آخر غير : الحقيقة :

« يلزمني الخروج من جلدي واسمائي

لماذا لايانس الي غير الهواء والحجر ؟

لماذا لاتسر بي غير الأشياء ؟

هل أنا وحش الحقيقة في هذه

الخرائب حولي ؟ »

قد يبدو هذا وشحاً لطوفان البشر العائمين على سطح الارض ، ووحدة واعية لهذا الانسان المسحوق بين أظلاف الكون الرهيب. ولكنها ليست الوحدة المتخمة القاصرة العقيم ، إنما هي وحدة الخصب ، تمد حبلها السري من روح الشاعر تغذي به الارض والثورات والنفوس. قوة تحرك العالم ولا تتحرك .

يقول « شلي » :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ، هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل

على الحاضر ، هم الالفاظ التي تفصح عما لانفقه ، هم الابواق التي تدعو المعركة ، ولا تحس بما تلهبه في النفوس من حماس ، هم القوة التي تحرك الاشياء ولا يحركها شيء . الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم انسان . » ولقد اتهم شلي بزراية انه شاعر البورجوازية ، صنف في السلم الايديولوجي الجامي من قبل النقاد ، خالقي اسطورة المدارس الادبية .

ولن يكون مستغرباً اتهام أدونيس انه ليس شاعر الشعب ! !

غير ان المسألة ذات روائح ، ان اخضعت للجدلية التاريخية ، ذلك الفخ المنصد لاصطياد الازهار والطيور والارواح واتهامها بالبورجوازية لانها غير ملوثة بدخان المعامل البروليتارية ، ويبقى الشاعر خارج هذه المسألة باعتباره الاكثر جدارة ، والاكثر حياة ، لانه ضمير العالم سيد الحرية المطلقة التي تخنقها الجدليات ، تقدمها جرعات كالترياق بعد الاحتضار ، ولانه سيد نفسه فوق سلطات العالم .

ان الذي يقول :

« قادر أن أصير وجهي بحيرة للبجع
واجعل أهدابي وأصابعي ربيعاً وأعراساً

قادر أن أبعث اليعازر في كل خطوة أخطوها ،

لكن الفرح غائب وساعة الظهور لم تحن » .

لم يعد ذلك البشري العادي الذي يرقص كالبهلوان على حافة الحياة متجهاً ببلاهة نحو أودية الموت . بل قد تحللت ذراته البشرية ودخلت ملكوت الرب ، صارت مطلق العالم واشارته التي تومي، بتحول الشيء الى اللاشيء ، الفراغ الى المكان ، الموت الى الحياة ، والزمن ملك يمينه :

« وصحت قبيل ذلك — تقدم ،
تقدم ياعصراً يكون فيه الانسان
طقس نفسه
السقوط والله ، الأرض والجنة ،
القائم والقيوم ... »

ويقيناً هي خاتمة الحلول والتحولات: محو الفجيعة ، وبداية مجد الانسان الأزلي. تهاوى الجدران والمسافات، تسد الشقوق المفتوحة تندمج المسرحيات مع شهودها ، وينهزم العذاب الى الابد .

لكنه حلم شاعر فقط لايدوم ، تفجؤه حالة صحو مريرة . تعود فيها الاشياء الى انقساماتها الاول ، تنحل الهيولى وتذوب ، وتنفرط الجزئيات الملتمة ، الكرة الثلجية تسبح ذرة تلو اخرى ، منحدرة نحو مساقطها الاولى هشة ملساء بدون أدنى قصد :

« لو بقيت حلماً

لو ابقى

لو البقاء حلم

والحلم أرض مدورة كالبؤبؤ »

هي رحلة بروميثيوسية ذات طعم اغريقي مفجوع ، مصنوعة ببخور الشرق وبروائح جلد الانسان لكنها لم تنته .

« لمـــاذا الانسان حين لايكون للانسان اسم ولا هوية ؟

لماذا المكان حين يكون مقفلاً ، مليئاً كالطبل ؟ »

ولكن هل بدأت الهجرة من هنـا ثم استمرت في تقاويم النفس ؟ مايمكن قوله ان هجرة « الصقر » و « تحولاته » هي المجابهة المثلية ، والرد التـاريخي عن العقاب الذي يدم الأبرياء ويحولهم الى حيوانات يطاردها قانون غابي معاد لأنبل مافي قمر الانســان من قيم . وهي أغنى رمز عن وضع الانسان في ارض تتهمه لأنــه لم يثبت براءته . كان « الصقر » النموذج المثلي لأدونيس .

عندما تتخلع نفس الانســان بالحلم ، يحرم عليه شم تراب اجداده ويرمى خارج المدينة التي احبها ، خارج الكوخ الذي نما فيه ، متروكاً مطارداً فوق التيه ، يستحم لحظاته في برك الفزع بعد ان رأى اخاه يذبح « بلا صلاة ، ولا غسل ، ولا كفن » تاجه مصلوب على ضلوع الصحارى ، مفصولا عن جذور الانقاذ ، صقر براريه المتوحدة ، غريباً مستوحشاً ، يخبأ الشقوق ، يتلبد بالارض ، ينكب على كاهل الريح . عندما تكون هـذه حال الانسان . فماذا يبقى له من قيمة ؟

بل لماذا يستمر في الطور الانساني ؟

« وجهه يتقدم والشمس حوذيه

والفضاء

موقد ،

والرياح عجوز تقص حكاياتها

والصقور

موكب يفتح السماء »

هكذا « الصقر » في رؤى الشاعر ، والحيوان المطارد في رؤى العدالة الحمقاء مطلوب للثأر لأنه آخر بقية من سلالة القوم الذين هزمهم التاريخ وأنهى دورهم ، ليس بريئاً لأن فيه دم اميه ، ويجب أن يجف ذلك الدم ويصفى ، لئـلا تتكرر مأساة موسى وفرعون تلك هي شريعة « الاسماء التي تجرح الجنين المهـاجر بين البرعم والثمرة وتستضيء بالسوس » .

الشريعة التي يرفضها الشاعر بقينية متيقظة وبلامساومة . ان الفجيعة التي تركض على سطح الصحراء ، هي فجيعة البشر في جميع الازمنـة ليست بداية ولا نهاية ، فالبداية هي النهـاية ،

والاحداث تتداخل ، تتشابك تدوخ ، تصيبها حالة حلول ، تحوّل . وتبقى الهزيمـــة ديدبان الانسان في التاريخ .

فرغم أيام الجوع والفزع والاقتيات بالشوك والرمل والريح ورغم ان المدينة التي تصنع « الموتى والقبور والتكايا ، وتأكل الطـين والدموع » قد طاردته ورمته خارج رحمها .

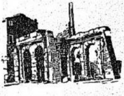
فان الصقر يتحول طقس نفسه لتكتمل النبوءة، ويصرخ النيل فيه :

« لو انني أعرف أن أكون
نبوءة تنذر أو علامة
اصحت ياغمامة
تكاثفي وامطري
باسمي فوق الشام والفرات
بالله ياغمامة » .

من يستطيع ان يكون كذلك : بروميثيوس او مسيح يقبل ان يكون الضحية من أجل مجد الآخرين ؟ انها صرخة التحدي للانسان الذي يدرك انه من طينة اخرى ، وحيداً في قلب لؤلؤة ضمن العالم وخارج العالم :

« كان صوتي نبيا رميت على شمسه ردائي
كان شمساً من الدمع مجروحـــة ورائي . »

اخيراً لا ازعم لنفسي انني احطت برؤيا الشاعر غير انني اتمنى ان اكون : قد اطللت على كونه الفسيح ولو من فتحة ضيقة .



فقراء الناس

مجموعة قصص لجورج سالم

منشورات الفن الحديث العالمي

عرض وتحليل خليل الهنداوي

ليس المؤلف بصديقي فقط ، ولو كان ذلك وحده لهان الأمر . ولكنه كان طالباً لي طالما توسمت فيه الخير ، وتنبأت أن يكون له مستقبل مرموق في عالم الأدب . ولذلك يصعب عليّ ، أكثر مايصعب ، أن أنبري لهذه المجموعة القصصية ناقداً ، وهي حصيلة طالب عزيز عليّ قبل أن تكون حصيلة صديق أديب صدق الخبر ، وحقق المخايل فيه ، وإني لأخشى أن تغمرها عين صداقتي ، ويصرفني الرضا عنه عن اصدار حكمي عليها « وعين الرضا – كما يقولون – عن كل عيب كليلة » . فكيف اذا اجتمع السببان ، واصطلح عليّ النسبان ؟

ولكنني ، لن أستسلم لهذه الرقية ، ولن اكون متساهلاً . لان أمانة النقد عندي فوق كل أمانة ، والحقيقة أحق ان تتاع !

اني اعرف مهمة النقد ، وما يثيره الناقد في نفوس الكتـــاب الذين ينتظرون عادة المدح والاطراء . ويسوؤهم اية اشارة الى موقع من مواقع الضعف . ولكن صاحب المجموعة أغراني واطمعني بأنه ليس من اولئك الذين يستخفهم الملق . أويغضبهم النقد . وهو الذي حرص على ان أقول كلمة الحق يوم أهداني هذه المجموعة بعد التجرد من كل الاسباب .

ولا ادري ، بعد ذلك ، اي موقع سيقع

منه حكمي ، ولكني حريص كل الحرص على ان يبقى هو طالباً ، وصاحباً ! ويكون تقدي مرضياً للحقيقة .

في المجموعة عدة قصص تبلغ اربع عشرة قصة منها ماقرأته منشوراً في مجلات ، ومنها ماقرأه علينا في ندوة الاصدقاء ، ومنها مايأتي جديداً لاول مرة .

وقد أطلق عليها المؤلف اسم «فقراء الناس» لا اتباعاً لسنة تسمية المجموعة باحدى القصص فيها ، وانما لان ابطالها ينظمهم سلك واحد ، ويجرون في شوط واحد ، وهم الفقراء من الناس ، بل هم اكثر الناس .

بالرغم من الاتجاهات المختلفة التي تنطلق منها القصة ؛ وبالرغم من الطرائق المتباينة التي يتبعها كتاب القصة تبقى التجربة — عندي — منزلتها الاولى ... التجربة الصادقة ، التجربة الحساسة التي تغمر وجود الكاتب ... حتى يدور هذا الوجود كله — بما فيه من عقـــل وعاطفة وشعور — في مدارها !

وأشهد أن التجربة لصادقة في هذه المجموعة ، لانها تمثل لقطات بارعة ، لايتغلغل فيها الناظر العادي ؛ يراها الكاتب مرة على وجه عابر في الطريق ، ومرة ينفذ اليها بأسلاك غير مرئية في أعمـــاق بيت جريح ، ومرة تتلاقى هذه اللقطات مع نفسه ، فندرك أنه يشعر بهـــا ، ويحسها ، ويحياها .

القصة الاولى ذات خيط انساني ، يمس شعورين مختلفين في مرحلتين مختلفتين : وهو شعور ذلك الابن الذي وقعت أمه في الداء العياء الذي أسلمها الى الموت : وقد حملها قبل الموت الى مستشفى حكومي ، لانه مستخدم فقير ، لايكاد راتبه يسد رمقه ...

إن شعوره النفسي والاجتماعي يوبخه أمام نفسه ، وأمام الناس ... لان المجتمع يرى في هذا العمل تحقيراً لامه ... ولكن ما هو وجه التحقير اذا التجأ الى الحكومة لتشاركه عبء مرض أمه وأدويتها ؟

انه فعل ذلك راضياً ، ولكن التقاليد الاجتماعية تمنعه ان يعود أمه في المستشفى لئلا تقع عيون اللائمين عليه ... بل انه ليجد ألا يظهر كابن لها ... فاذا ماتت لم تحمله قدماه الى المستشفى ، بل آثر ان ينتظر مرور نعشها في الطريق . . . ولكن النعش يتأخر ... لان الاموات الذين يموتون في المستشفيات ، تشرح جثثهم ... وأنى له ان ينظر اليها جثة مشرحه ... ! لذلك يقول بينه وبين نفسه:

ـ كان بودي ان اكشف غطاء التابوت ، وانظر اليهـــا نظرة اخيرة ، ولكني أخاف الآن ان انظر اليها ... انني اخاف نظراتها !

إن في الجملة الاخيرة ـ كما يقولون ـ ضربة اللحن الاخير ! فهو ـ في نفسه ـ تواق الى ان يكحل عينيه بالمشهد الاخير لامه قبل ان تزول ... وهو في الوقت نفسه يخشى ما علق على هـــذه النظرات من توبيخ وألم انتظار ضائع في اللحظة الاخيرة : وهو في الوقت نفسه لا يريد ان يبقى له من امه الا صورتها الاخيرة الكاملة ، وهي تودعه ! ولاشك ان هذه الجملة وحدها مشحونة

بكل ما يريده كتاب القصة للصراع في القصة !

واما قصة « فقراء الناس » فهي قصة مثيرة تصل الى جذور الفقر الضاربة في الاعماق. وبالرغم من ان ابطالها اطفال لم تتفتح اعينهم على الحياة، فان الكاتب استطاع ؛ بما صوره في حركاتهم ، ونزواتهم الطفولية التي تجيش بحب الاطلاع ، ان يضرب الصميم ضربة فنية ناجحة ...

« كان هؤلاء الصغار شرذمة من الطلاب ؛ يقع طريق عودتهم من المدرسة على المقبرة. ومنهم من كان يجدمسرح لهوه ولعبه بين القبور، بالرغم مما يتسم به هذا الجو من خوف ووحشة . قد كانوا يلعبون حين لمحوا على باب المقبرة مجموعة من الناس ، على راسها كاهن ذو لحية بيضاء ، وهم يحملون نعشاً كالح اللون ، فقير الشكل ... مضوا به نحو حفرة يوارونه فيها ... ومثل هذا المشهد لابد ان يثير فضول الصغار ؛ فاجتمعوا ، وتبعوا الجمع، فما راعهم إلا ان يصرخ في وجوههم رجل منهم ، اسود الوجه ، اشعث الشعر ، كبير اليدين :

ـ ابتعدوا ! !

ولكنهم لم يتفرقوا إلا ليجتمعوا ، لان هذا الامر لم يزدهم إلا إلحاحاً على معرفة السر .

وكان لهم اخيراً ان يشهدوا ما لم يشهدوه من قبل ...

ـ فتاة ميتة تنزع من النعش وتوارى الحفرة بلحمها !

فتساءلوا :

ـ لماذا تركوا الميتة بدون تابوت ؟

وادركوا اخيرا ان اهل الميتة لا يملكون ثمن تابوت، والاوقاف تحرمهم هذا التابوت لانهم فقراء.

يبدو للقارىء ان القصة قد انتهت ؛ ولكنها ـ عند الكاتب ـ بدأت ! لان هذا الصغير الذي كان اهتمامه بالحادث اشد ، وتعاطفه مع المشهد اعمق ... رجع الى البيت مهموما مشرداً، وحين رأته أمه بخلاف عادته سألته عما يشغله هذا المساء فكان ان سألها :

ـ أماه ! هل نحن فقراء ؟

فأجابته الام ببساطة :

ـ بل فقراء جداً... ولكن لماذا هذا السؤال؟

فلم يجب الصغير ... وأجهش بالبكاء !

هذه هي القصة كلها، بعد ما تفرقت أجزاؤها لتجمع في هذه الكلمة، دون ان يبين عن غرضها بألفاظ واضحة تقتل شحنة المؤثرات فيها !

ان هذا الصغير الذي لمح ذلك المشهد ، خاف ـ بدافع الطفولة البسيطة ـ أن يموت ، ولايلقى تابوتاً يضم جثته اذا كان فقيراً، والصغار أخوف مايخافون من التراب ، وديدان التراب ، اعتقاداً منهم بأن التابوت يصون جثتهم منها .. فأراد أن يعرف الحقيقة ، فاذا الحقيقة مرة ؛ واذا هــو سيلقى نفس المصير ؛ لأن التوابيت لأغنياء الناس والتراب لفقرائهم... حتى الموت لايخلو من الطبقية ! هذا الموت الذي اراد الله أن يسوي فيه بين عباده ..

لكن المؤلف البعيد عن اللغة الواعظة، والصور التي يقتلها الوضوح يصل الى هدفه باشارة موحية،

لاأجد أصدق منها ولا ابلغ في التعبير عن الخوف من الفقر ؛ حيث لاينتهي الفقراء من أثقال فقرهم طول حياتهم حتى ينتهوا الى القبر .. والقبر نفسه تبدو عليه علامات الغنى والفقر ..

وهنالك قصتان تستوحيان بيئتهما من الجو المدرسي : ويبدو ان هذا الجو يلح على الكاتب باعتباره مدرساً .. وأي جو لايلح على تعود الحياة فيه ؟ لكن القصة الثانية ـ على باب المدرسة ـ هي ابعد اثراً في النفس ..

هي قصة « ابو احمد » الآذن القـديم في المدرسة؛ وهو يجمع الآن اشياءه ليغادر المدرسة، بعد ان حرس بابها عمراً طويلاً.. لم يعرف أحد أنه تغيب يوماً واحداً عن الباب مدةعشرين عاماً.

لقد كان له ولد وضع آماله كلها فيه .. أراد منه ان يكون استاذاً .. او معلـماً .. او اي شيء .. ولكنه لن يكون آذناً !

وذات يوم تغيّب ابو احمد عن المدرسة ! فماذا حدث له ؟

ـ ان ولده الذي علق عليه الآمال قد اصابته علة فاتكة لم تمهله طويلاً ..

ومنذ ذلك اليوم اضعفت المصيبة قلبـه ، وجعلته ذاهلا عن الحراسة ، متساهلا مع الطلاب الذي كان يقسو عليهم ..

وحين فكر مدير المدرسة ان ينقله الى عمل آخر .. الى مدرسة ثانية تبعده عن هذا الجو الحزين أبى ، وتمسك بمكانه .. لأنه يشعر بروح رقيقة تهب عليه من هذا المكان ..

والآن ، انتهت أيام خدمته .. ولا بد ان يخرج !

وحين خرج منها كان يشعر بأنه يدفن ابنـه مرة ثانية .. لان المدرسة اصبحت ابناً آخر له بعد ان فقد الابن الحقيقي .

في هذه القصة خيوط عدة ، تمتد الى احاسيس مختلفة .. فهذا الآذن الذي عقد على ولده الآمال يفقد ولده في ريعان الشباب والرجاء .. وهو ـ بدلا من ان يهرب من هذا الجو ـ لايزداد الا تعلقا به ، ولكن روح الواجب قد ادركه الضعف ؛ وجعله يرى في كل ولد ولداً له .. حتى انتهى به الامر الى ان يتمثل المدرسة كلها ولداً حياً .. لايستطيع الانفصال عنه. ولما جاءت ساعة الانفصال تحركت في نفسه احزانه الدفينة ، وشعر بأن القدر قسا عليه مرة ثانية حتى سلبه الولد الثاني !!

وفي قصة « في صباح ماطر » يتمثل التشاؤم الذي يربط ما بين الكائنات ، ويبني الكاتب قصته على لوحتين متناقضتين ، منفصلتين ، صورة رجل كسيح ، ربطوه بحبل على حمار كأنه حزمة من حطب ، ربما يقصدون وضعه في مأوى العجزة ، إذا وجدوا له موضعاً ، أو يطرحونه أرضا على باب احدى الكنائس .

وفي الوقت نفسه كانت تبدو صورة ثانية ، لكلب مقتول ممدود على الحضيض ، وقد سال من رأسه دم أسود ، وتخثر على شعره الاسود الكثيف ... لقد مات لانه كان شارداً في الطريق لاصاحب له .

والكاتب يرسم هاتين الصورتين ، ليقارن القارىء بين مصير الاولى والثانية ، وهو مصير واحد ، يتحدى هـذا الانسان الذي ارتبطت صورته المهملة بصورة هذا الكلب الشارد !

وإني لاكتفي بهذا القدر من بعض القصص ؛ وان فيما تبقى منه ماهو جدير بالعرض ..

والآن ، ألا يجد معي القارىء أن هذه القصص وان اختلفت جداً ، وتباينت ابطالا ، يشد بينها خيط واحد ، هو خيط البؤس الذي جعل من هؤلاء الابطـــال اشخاصا مترددين ، مستسلمين الى قدرهم الذي يدفعهم بدون ارادة ؟

الابطال يستسلمون الى مصيرهم بدون مقاومة؟ وهنا يكمن السؤال :

ـــ لماذا لايتمرد هؤلاء الابطال على مصيرهم؟ ولماذا لاينتفضون الشرر بدلاً من الهواء ؟

لعل هذا الاستسلام مرده الى ان الكاتب لايؤمن بالتمرد ، فهو يحيا بهدوء ، ويؤثر ان يعبر عن تمرده واسفه بهدوء .

ولكن ... الى أين المصير ؟ مصير هؤلاء الابطال ؟ انهم ينتهون دائما الى الهاوية ، دون أن يعبروا عما يريدون؟أو يظهروا مايحسون به.

هل نستطيع أن نحكم على هذه القصص بأنها ـــ من ناحيـــة الالتزام ـــ سلبية لاتؤدي الى شيء ؟

قد يفكر الناقد السطحي في ان الأمر كذلك؛ ولكنه في نظري غير ذلك ... ولنا في روائع الادب الروسي ـ خلال القرن التاسع عشر ـ امثلة توضح لنا هذه الطريقة ؛ فتلك الروائع التي كانت تثير النفوس على نفسها ، وتجعل الابطال يحسون بآلامهم ـ والاحساس بالالام هو اول مرحلة الوجود ـ هي التي مهدت للثورة على الانظمة التي كانت تخانق مجتمع الاسياد والعبيد، والاغنياء والفقراء ! وهي مرحلة ، وان لم تتسم بالثورية، كانت ضرورية لتمهيد الطريق من الثورة المتقلقة الى الثورة المطلقة ! لأنها المرحـــلة التي وعت الابطال بأنفسهم، ومن هذه التوعية استيقظت في نفوسهم روح البطولة .

ومن هذا النطاق المنطقي يتساءل ابطال قصص « فقراء الناس » :

ـ لماذا اموت بلا نعش ؟

ـ لماذا لا استطيع ان اداوي امي كما يداوي الغني امه ؟

ـ لماذا خلقت فقيراً ؟

ـ لماذا كتب علي ان اكون من فقراء الناس؟

ومنذ بدأ هـــذا التساؤل يتحرك الهواء الهادىء ليموج قليلاً ، يستحيل عاصفة !

وإني لأتوخى من الكاتب ألا يطول سيره كثيراً في هذه المرحلة ، حتى ينتقل الى المرحلة الثانية التي يصبح فيها ابطاله أسياد قدرهم، حيث لايخضعون لقيود اجتماعية موروثة، ولا يعترفون بالطبقية البالية، وانما هم يثورون،بمجرد أن أحسوا بالظلم ، لان حياتهم لايخطها إلا الثورة . وأما الضعف والاستسلام فليساهما الغاية .

على أن من يقرأ هذه القصص لايمكنه أن يظل على كرسيه يقرأ متمدداً ، مسترخيا دون ان يهتز وينفعل ، لان أكثر الاحاسيس تأثيراً هي الاحاسيس التي تنتقل بهدوء !

واما الاسلوب الذي اتبعه الكاتب فلا ايسر منه ولا ابعد عن التحـــذلق والتكلف ؛ لانه

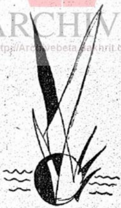
اسلوب « الواقعية » والواقعية لاتتعصب على الجملة الفخمة والتعبير المسبوك كحجارة الاهرام ، وانما تتعصب على الجملة التي تتنفس بسهولة ويسر ، متلائمة مع العاطفة والصورة والفكرة .

وقد يتوهم البعض ، لسهولة التعبير ، انه يرى اسلوبا ركيكا ، ضعيف البناء ، وفي الحق ان مايتوهمه ضعفا هو انسجام كلي مع ماتتضمنه هذه القصص من صور بسيطة ، وافكار لاتأتي عارمة الا لأنها جاءت بجمل سهلة . . وكثيرا ماقد تكون الكلمة البسيطة ابلغ من الجملة الضخمة المتكلفة .

وان للكاتب الصديق نفحات موهوبة في عالم القصة ، لابد أن تساعده ثقافته الادبية، وممارسته المستدعية ، واتساع تجربته في الحياة على احسان هذا الضرب ، والبلوغ به منزلا حسنا بين منزل كبار القصاصين .

واني لتوسم ذلك .

●



النشاط المسرحيّ في المغرب العربيّ الكبير

لموسم ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥
رسالة من الدكتور سلمان قطاية

الجزائر *

المسرح القومي ــ لابد قبل أن نتناول بالبحث مجمل ماقدم في الموسم المنصرم أن نتحدث بشكل مختص عن مسرحية « الغولة » من تأليف رويشيد وهي المسرحية الثانية التي يقدمها المسرح القومي لهذا الكاتب والممثل. تطرح المسرحية المشكلات العملية التي نجمت عن تأسيس مزارع التسيير الذاتي . فنرى احد المسؤولين عن هذه المزارع يعمل عمله الحقيقي ويستغل مركزه لمصلحته المادية المباشرة بالتعاون مع عصابة من اللصوص . فهو يجني محصولات المزرعة ويبيعها بالاشتراك مع العصابة التي تقسمه الارباح . واغلب افرادها من الذين اشتركوا في الحرب الجزائرية ولكنهم فقدوا ضمائرهم وأصبح ماضيهم حجة لكسب ثقة الناس واستغلال أموالهم . الا ان الشعب لايلبث ان يفضح أمرهم فيقبض عليهم ويزجون في السجن .

(*) تتمة رسالة الدكتور قطاية عن مسارح المغرب العربي الكبير ، وكانت الحلقة الاولى عن المملكة المغربية .

والمسرحية مؤلفة من لوحات متتابعة تعرض مشاهد حقيقية واقعية متتابعة تدور حول الموضوع المذكور.

قام باخراجها عبد القادر علولة وقد اعتمد في اخراجه على الايماء والحركات الراقصة المعبرة، ففي المشهد الاول، وبفضل هذه الحركات يعود المخرج باذهان المتفرجين الى عام ١٩٦٢ حينما كانت الفوضى على اشدها بعد اتفاقية ايفيان مباشرة. وساهم الديكور ايضاً في التعبير والرمز، ففي احد المشاهد نجد افراد العصابة يتآمرون ويتناقشون ثم تنزل من اعلى المسرح شبكة بسيطة الصنع ترمز الى قضبان السجن، فتحبس وراءها المجرمين. وانتهى المسرحية باغنية تزيد من معنى المسرحية ومغزاها.

وقد لاقت المسرحية نجاحاً كبيراً. فهي في الواقع من النوع النقدي البناء الايجابي.

الا ان الموسم ابتدأ بمسرحية لشكسبير رغبة بالاشتراك في الذكرى الاربعمئة لولادة هذا العبقري. واختار المسرح القومي احدى كوميديات شكسبير، على اعتبار ان هذا النوع هو الاقرب الى ذوق الجمهور الجزائري بالاضافة الى ان الموضوع اجتماعي يقترب الى حد ما من المشكلات الاجتماعية الجزائرية. وترجمت المسرحية تحت عنوان «المرأة المتمردة» La Mégére Apprivoisée . ترجمها بلغة جزائرية علية قريبة من الفصحى، مصطفى قصدرلي. وقام باخراجها علال المحب. واحتفظ الاخراج بالمسرحية، كما هي، دون اقتباس اوتحوير، فجاءت النتيجة باهرة، بعكس مايدعيه المدافعون عن فكرة الاقتباس، فقد لاقت النجاح المأمول والتعاطف الجماهيري الفعلي.

وتلت هذه المسرحية، مسرحية المؤلف والمخرج عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي اسمها «ديوان قراقوز» وهي مقتبسة عن مسرحية للكاتب الايطالي كارلو كوتزي اسمها «العصفور الاخضر» وكوتزي كاتب من نوع المهزلة الايطالية (كوميديا ديللارتيه) كان، هو نفسه، قد اخذها عن احدى قصص ألف ليلة وليلة. ويرى كاكي ان في عمله هذا اعادة الحق الى نصابه! ولكن يحق لنا ان نتساءل لماذا لم يعد كاكي الى المصدر الاصلي العربي، بدل اللجوء الى اقتباس عن اقتباس ؟!

ويمتاز اسلوب كاكي بتشبثه بالفنون الشعبية الجزائرية من غناء ورقص وموسيقى اندلسية. بالاضافة الى استفادته من الطرائق البريختية كاستعمال الاقنعة والتمثيل الجماعي، وشيء من «الابعاد».

وقدمت المسرحية في البلدان الجزائرية فلاقت استحساناً كبيراً من الطلاب بينما كان استقبال الجماهير الشعبية لها فاتراً. ومن ثم عرضت هذه المسرحية في باريس، وبروكسل، وتوران.

والجدير بالذكر ان كاكي يعد من افضل الكتاب المسرحيين في الجزائر وقد سبق له ان قدم «١٣٢ عام» و «افريقيا عام واحد» و «ماقبل المسرح».



ديوان القراقوز — اخراج عبد القادر كاكي
المسرح القومي الجزائري

ثم عرض المسرح القومي مسرحية لعبدالقادر سافيري واسمها « غرفتان ومطبخ » كانت بالاصل مسرحية قصيرة تعالج مشكلة الريفي عندما يحضر الى المدينـــة وما يلاقيه من صعوبات . ومغامرات . الا ان المؤلف اعاد كتابة مسرحيته فجعل حوادثها تدور حول مشكلة الدور التي تركها المعمرون الفرنسيون وما تلاها من استغلال من قبل بعض المحتالين .

والريفي رجل كان يخدم في احدى المستشفيات في « عمال » فيحضر الى العاصمة ليقع في براثن محتال سرق مفاتيح دار احد الفرنسيين الغائبين عن الجزائر في عطلة ، من عند صديق للفرنسي اودعه هذا مفاتيح داره . فيعرض المحتال الدار (المؤلفة من غرفتين ومطبخ) على الريفي وعلى شخص آخر . ويحضر المتأجران الى الدار وينتج عن ذلك مفارقات هزلية ومواقف مضحكة . والعبرة من المسرحية ان الشعب لاينتبه الى وجود القوانين التي تحميه ولا الى المؤسسات المختصة التي انشأتها الثورة خصيصاً لحل مشكلات السكن . كما يلام الريفي على هجره بلده وهروعه الى العاصمة .

وقد اخرج المسرحية عبد القادر كاكي . ولاقت اقبالا وادراكاً من قبل الشعب .

ورغبة في تقديم مسرحيات عربية اخرى قدم المسرح القومي مسرحية « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم . اخرجها عبد القادر علولة . وهي أول مسرحية عربية شرقية يقدمها المسرح القومي الجزائري . وهي محاولة جديرة بالتشجيع والتكرار .

وقد احترم المخرج النص الى أبعد حـــد . ولكنه ، من خلال ، عملية الاخراج ، بدل في بعض مفاهيم المسرحية الى جانب حـــذف قليل للمشاهد الطويلة التي يكثر فيها الحوار ويموت فيها عنصر العمل المسرحي .

والمعلوم أن المسرحية تطرح مشكلة القوة والقانون وانها تنتصر للقانون في النهاية .

ولكن تمشياً مع خطـــة المسرح القومي السياسية والاجتماعية ، ونظراً لضعف المسرحية من هذه النواحي اضطر المخرج الى تلافي هذه الامور . فالواقع ان السلطان كان من دولة المماليك الذين استعمروا سورية ومصر ، فهم إذن غزاة فاتحين كان هدفهم السيطرة والحكم ، فليس من المعقول إن تدافع المسرحية عنهم ، لانها في الاصل تبدي السلطان كرجل يخضع للقانون والاخلاق ويتراجع أمامها . لذا فقد أضعف المخرج من قيمة السلطان المملوكي ، ودمج الوزير والبلاط مع الشعب في كتلة واحدة وفي عدة مشـــاهد بحيث يؤمن الجمهور أن الحكم الاخير صادر عن الشعب نفسه . واضاف المخرج بعض الشخصيات : كالمهرج القزم ، وطفـــل العاهرة ، ومجموعات شعبية كثيرة .

وشدد على الفكرة الانسانية في المسرحية ، لايمانه بان في مسرح الحكيم افكاراً انسانية لايمكن اهمالها . وهي تضعه في مصاف الكتاب العالميين الكبار .

وقد لوحظ انهـــا المرة الاولى على خشبة المسرح القومي ، تبدو شخصية العاهرة (وهي بطلة المسرحية) بواقعيتها ويلفظ اسمها بصراحة .

وكتب المسرحية بالدارجة القريبة من الفصحى محمد روابح .

كما استقبل الجمهور هذه المسرحية باقبال وحماسة .

ويعد المسرح القومي حالياً مسرحية للكاتب الجنوب افريقي آلان باتون ترجمها الى الدارجة محمد روابح تحت عنوان « الكلاب » وهي تعالج مشكلة التفرقة العنصرية في جنوب افريقيا .

مسرح الهواة ـــ كانت شبيبة حزب التحرير الجزائري ، تعد مسرحيات كثيرة للمســاهمة بمهرجان الشبيبة العالمي الذي كان من المزمع انعقاده في العاصمة الجزائرية خلال شهر يوليوز الفائت . ولكنها لم تقدم منها سوى واحــــدة اسمها « بدون عنوان » وهي مسرحية اجتماعية ألفها مجيد رضا أحد الفنانين الجزائريين الذين استشهدوا أثناء الثورة . وقد اشرف على تقديمها مدير المركز المسرحي سعيد حلمي .

ومن عادة معهد التمثيل في العاصمة ان يقدم طلابه في نهاية كل عام عدة مسرحيات اغلبها

اكاديمي ، بالاضافة الى ان الجمهور يحضر الفحوص النهائية المؤلفة من مشاهد مسرحية .

وكان من المسرحيات المقدمة ، مسرحية « ما ينفع غير الصح » تأليف محي الدين باش طرزي واخراج علال المحب . وسوف يدرجها المسرح القومي في برنامجه الموسم القادم .

اما في القسنطينة ففيها فرق عديدة للهواة تقيم حفلات مختلفة كلها ذات طابع اجتماعي وسياسي ، تكتب بالفرنسية ثم تترجم الى العربية.

وتوجد في وهران « جمعية التربية والثقافة » التي يديرها قودري علي ، وهي بمثابة مدرسة لاعداد الفنانين ، وهدفهم من مسرحياتهم التي يقدمونها ان يصقلوا تجربتهم ويعدوا انفسهم اعداداً صالحاً للمستقبل وتمتاز اعمالهـــا بالجدية والرصانة . وكل اعضائها من الهواة وسبق لهم ان قدموا مسرحيات عديدة، اغلبها مما قدمه المسرح القومي . وذلك في المدن والقرى حتى الصغيرة منها وفي ساحاتها . كما زاروا غينيـــا بدعوة من حكومتها واحيوا فيها حفلات مسرحية ناجحة .

وبمستغانم فرقة قديمة العهد تدعى « الجمعية السعيدية » ونشـــاطها يشمل ميدان الموسيقى والمسرح ويشرف عليها عبد القادر بن عيسى ، وهي نصف محترفة . وقد تخرج منهـــا كاكي وفرقته التي تعمل حالياً ضمن المسرح القومي .

وتتمتع مدينة بن عباس بنشاط مسرحي بفضل فرق الهواة التابعة لمديرية الشبيبة والرياضة وبفضل مساهمة اساتذة المعهد التمثيلي فيها منصور سالم الحاج . ويتألف اعضاؤها من هواة من الوسط العمالي الى جانب اعضاء المعهد التمثيلي . وتقدم حفلاتها في القرى والارياف مجاناً.

. . .

ويجب ان نشير الى تأسيس مدرسة الفنون الفولكلورية منذ عام في برج الكيفان على عشرين كيلو متراً من العاصمة ، وهي تدرس الرقص والغناء ... الخ .. وستصبح عما قريب معهداً قومياً للبحوث الفولكلورية الذي سينقلب الى قرية جامعة لكل هذه الفنون .

تونس

فرقة المسرح البلدي لمدينة تونس هي الفرقة الرسمية الوحيدة للجمهورية التونسية . يديرها فنياً علي بن عياد

استهلت الفرقة موسمها فأعادت تقديم مسرحية « المين بالمين » لشكسبير نقلها الى الاجواء العربية القديمة حسن زهولي واخرجها علي بن عياد. وكانت الفرقة قد اشتركت بهذه المسرحية في مسرح الامم لعام ١٩٦٤ في باريس .

وبمناسبة اسبوع المسرح قدمت الفرقة مسرحية « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم الذي كان من المتوقع ان يحضرها بنفسه الا انه أعتذر لسبب صحي ، بينما حضر الاسبوع وساهم في نشاطه المرحوم الدكتور محمد مندور الذي ابدى اعجابه بالمجهود المبذول لتقديم المسرحية. وكان الاسبوع مناسبة لاقامة المحاضرات وعقد الندوات وتقديم معرض عن المسرح التونسي في دار الثقافة استطاع



« الاجلاف » لغولدوني

فرقة البلدية في تونس

الجمهور من خلاله ان يتعرف على المراحل المختلفة التي مر بها المسرح التونسي منـــذ زيارة سليمان القرداحي عام ١٩٠٧ حتى يومنا هذا .

ثم قدمت الفرقة مسرحية « البخيل » لموليير بعد نقلها الى الاجواء التونسية المعاصرة وقام بهذه المطابقة عبد الحق عبد الله ، وذلك ضمن نطاق « المسرح الشعبي » فنالت المسرحية نجاحاً كبيراً برهن فيه ممثل دور هرباغون: نور الدين قصاوي عن براعة في امثال هذا الدور .

والواقع ان المطابقة اسلوب واسع الانتشار في المغرب العربي الكبـــير ويعزو المسؤولون السبب في اتباعه الى قلة المؤلفين المسرحيين وهكذا فقد قام محسن عبد الله بمطابقة مسرحية غولدوني « الأجلاف » وقدمتها الفرقة بنجاح ايضاً. إلا ان هذا لايعني العزوف عن تقديم المسرحيات المؤلفة بل على العكس فان ادارة المسرح تشجع

المسرحيات التونسية وهذا ما فعلته بتقديمها مسرحية «الطريق» تأليف واخراج محمد جميل الجودي، وهي تعرض مراحل كفاح الشعب التونسي ضد الاستعمار وثورته عليه ولوحظ ان المسرحية تفتقد الى عنصر العمل المسرحي اذ غلب عليها طابع المناقشات الفكرية والمواقف الحماسية وقد استقبلها الجمهور استقبالاً حسناً لتجاوبها مع شعوره وخلجات نفسه ولاستنادها على وقائع عاناها الشعب التونسي ولا تزال آثارها عالقة في اذهانه. ولا يقتصر نشاط المسرح البلدي في تونس على فرقته فقط بل هو يفسح المجال للفرق الاخرى كالفرقة الشعبية التي قدمت عدة مسرحيات منها «الحاج كاوف بالحمام» والجدير بالذكر انها قدمت سبعون مرة وكل مرة امام قاعة تغص بالنظارة ومعظمهم ان لم نقل كلهم من الطبقات الشعبية، والواقع انها تحتوي على مشاهد ومقاطع تمثل صميم الحياة التونسية لكنها عامة من النوع الكوميدي الخفيف، كذلك قدمت الفرقة مسرحية «الف كذبة وكذبة» وهي اضعف من سابقتها وتقترب في اسلوبها من مسرحيات انور عبد الملك في مصر او عبد اللطيف فتحي في سورية.

وعندما زار الملك حسن الثاني تونس رافقته بعض الفرق المغربية فقدم الطيب الصديقي مسرحية «مومو بوخريصة» بعد مطابقتها عن مسرحية اوجين يونيسكو «اميدية او كيفية التخلص منه» بينما قدم ويد بن مبارك مسرحية سيرفانتس «نومانسا». وقامت الفرقتان بجولة في بعض المدن التونسية الاخرى. ولقد زارت المسرح البلدي اثنى عشرة فرقة فرنسية احيت حفلاتها فيه، الا ان اغلب هذه المسرحيات هي من نوع مسرح البولفارد اي الكوميديات الهزلية الخفيفة ماعدا مسرحية «شهر في الريف» لتورغنيف و«الخيط الاحمر» التي تسرد حياة العالم النفساني النمساوي سيجموند فرويد و«طريقة فابريزي» لهوسون واخراج يتوبيف.

كما قامت الفرقة البلدية بزيارة المغرب فقدمت مسرحية «البخيل» و«كاليكولا» تأليف البير كامو واخراج ابن عياد، ولاقت الفرقة استقبالاً رائعاً استحق عليه المخرج ميدالية برونزية منحه اياها جلالة الملك.

والواقع ان المسرح يحظى باهتمام تونس حكومة وشعباً وهو في ازدهار يوماً بعد يوم. وقد بدأت المدن الاخرى باعداد مهرجانات مسرحية نذكر منها مهرجان دوقا اذ قدمت فيه الفرقة البلدية مسرحية «هوراس» لكورني.

مهرجان المسرح المغربي العربي في المنستير

دعت وزارة الثقافة التونسية الى اقامة مهرجان المسرح في المغرب العربي الكبير وقد لبت الدعوة فرقة مسرح محمد الخامس في الرباط والمسرح القومي الجزائري والفرقة البلدية لتونس.

واقيم المهرجان في رباط المنستير أمام جمع غفير من رجال الدولة والادب والفكر وجمهور

كبير من هواة المسرح وعشاقه . وكان ذلك خلال شهر غشت عام ١٩٦٤ . وافتتح مسرح محمد الخامس المهرجان بمسرحية «محجوبة» وهي مقتبسة عن «مدرسة النساء» لموليير اقتبسها واخرجها الطيب الصديقي بينما قدمت الجزائر مسرحيتين الاولى « حسن الطيرو » تأليف رويشد واخراج مصطفى كاتب ، والثانية « زهور حمراء لي » للكاتب الايرلندي الكبير شون اوكيزي ، ثم قدمت تونس مسرحية « اشكون يغلب النساء » . ومسرحية «مدرسة النساء» لموليير اقتباس محمد الزرقاطي واخراج محمد عزيزة .

ودام المهرجان اسبوعا كاملا ، كان فيها فرصة رائعة اذ للاقى فنانو المغرب العربي الكبير لاول مرة فعرضوا انتاجهم الفني وناقشوه وخلصوا منه الى نتائج ايجابية فيما يخص المشكلات التي يطرحها المسرح العربي اليوم . كمشكلة اللغة والتأليف واسلوب الاخراج .

ونالت الجزائر الجائزة الاولى في هذا المهرجان بمسرحية « زهور حمراء لي » اقتباس مصطفى كاتب واخراج علال المحب .

ولاشك في ان هذا المهرجان يعد تظاهرة فنية فكرية ذات اهمية بالغة ، وكم كنا نتمنى أن يستمر عقد هذا المهرجان كل عام .

ولابد ان نشير بأن المسرحية المؤلفة الوحيدة كانت « حسن الطيرو » وهي تقص حكاية موظف بسيط في الاذاعة الجزائرية عندما اندلعت شرارة الثورة . وحسن رجل مسالم لايحب الحرب ويؤمن بأن عليه ان يتابع عمله المعتاد باخلاص دون ان يتدخل في شؤون الثورة فيظل حيادياً . ولكن سرعان مايبدو له خطأ هذا الرأي ، وتحت تأثير زوجته ، يجد نفسه شيئا فشيئا في خضم المعركة الى جانب الثوار الجزائريين .

ولوحظ ان الكاتب يريد أن يقول للأبان في وسع كل مواطن أن يكون بطلا وأن هذا ليس إله او شبه إله . والناحية الأخرى الهامة في المسرحية هي لفت النظر الى الدور الهام الذي لعبته المرأة الجزائرية في الثورة . ولقد قام بالدور الرئيسي فيها كاتب المسرحية .

المركز الثقافي الدولي في حامات

أسس هذا المركز عام ١٩٦٢ في حامات ويشرف على ادارته لفيف من خيرة رجال الفكر في تونس منهم الفضل بن عاشور ومحجوب بن ميلاد . ويديره سيسيل حوراني . وغرض المركز ان يكون بؤرة تجتمع فيها انوار العلم والمعرفة من كل انحاء العالم ، ونافذة يشرف فيها العالم العربي على الحضارات الاخرى .

والمركز اوركسترا سامفونية مؤلفة من ٤٥ عازف يرأسهم اليس فلبان اللبناني الاصل . وحرص الاوركسترا منذ انشاله على تقديم حفلات مختلفة اشرك فيها عدداً من الفنانين العرب امثال اللبناني هنري غريب عازف البيانو والسوري نجمي السكري عازف الكمان .



الملتقى الأول للمخرجين العرب في حمامات ـ تونس

ثم بني مسرح حمامات التابع للمركز وقد اشرف على بنائه امهر المهندسين وصمم مخططه الفنان الفرنسي رينيه أليو. وافتتح المسرح صيف عام ١٩٦٤ بمسرحية « عطيل » لشكسبير ترجمها الى العربية الدكتور الخميري ، واخرجها علي بن عياد ومثل فيها دور ياغو . وحرصت ادارة المركز ان تكون المسرحية رمزاً للتعاون العربي في ميدان الفن فعهدت الى الفنان الجزائري عبد القادر فراح بتصميم التزيين والى الممثل المصري جيل راغب بدور عطيل ، والى الممثلة اللبنانيــة تيودورا راسي بدور ديدمونه .

وقدمت المسرحيــة في شهر يوليو امــام جمهور ضم عددا غفيرا من النقاد والفنانين العرب والاجانب . وقد اعتبر هــذا الحدث كفتح جديد في ميدان الفن في العالم العربي .

ثم دعى المركز نخبة من المخرجين العرب الشباب لاجتماع يتدارسون فيه مشكلات المسرح العربي . فحضر عن المغرب الطيب الصديقي وعن الجزائر عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي وعن تونس علي بن عياد وعن سورية شريف خزندار وعن لبنان انطوان ملتقى ، بينما اشترك فيه بصفة مراقبين : سلمان قطاية (ناقد سوري)

وعصام سليمان الملحق الثقافي اللبناني ، وكلود بلانــون مدير مسرح الامم في باريس سابقا ، وجان دار كانت مدير مؤسسة المسرح الدولية التابعة لليونسكو .

وبعد مداولات دامت اسبوعين كاملين اصدر المجتمعون بياناً وضعوا فيه النقاط على الحروف حول مشكلات علاقة المسرح بالحضارة والدين واللغة والجمهور ، وعن امور التأليف والتقنين والابنية المسرحية . ومن ثم اصدروا عــدة توصيات تشدد على اهمية المسرح بالنسبة للبلاد العربية ودوره في التوعية والتوجيه ، وتلفت نظر أهل الفكر والادب ووسائل الاعلام الى الاهتمام بالمسرح لتكوين الجمهور ونشر الثقافة المسرحية .

وطالبت هذه التوصيات ايضا بانشاء مهرجان المسرح العربي يهدف الى عرض نتائج العمل الابداعي المسرحي في كل بلد دون أي اهتمام تجاري ، واقامة مسابقة سنوية للمؤلفين المسرحيين العرب وتشجيع جمع المعلومات والدراسات فيما يتعلق بجميع الاشكال المسرحية في بلاد العرب ، ووضع معجم للاصطلاحات الفنية المسرحيــة واصدار نشرة خاصة برجال المسرح لتكون نقطة التقاء الفنانين العرب ، كما لفتت انظار الحكومات العربيــة الى ضرورة الاشتراك والمساهمة في نشاط مؤسسة المسرح الدولي .

واخذ المركز الدولي على عاتقه تحقيق بعض هذه المقترحات فأنشأ معهد الدراسات المسرحية العليــا في حامات ، الذي اقام اول دورة تدريبية مسرحية من اول مايو حتى آخر يونيو عام ١٩٦٥ اشترك فيه ثلاثون طالباً من اربعة عشر جنسية مختلفة كان منها : الجمهورية العربية المتحدة ، لبنان ، سورية ، تونس ، الجزائر . وتابع الطلاب فيها دروساً نظرية وعملية تحت اشراف خبراء واساتذة من العرب والاجانب نذكر منهم : محجوب بن ميلاد ، ياماث حسن زمولي ، شريف خزندار ، بيتر بروك ، رينيه اليو ، جان كوت ، جون ليتلوود ، دي بوزيو ، فرتز هيشت ... الخ ...

واستطاع الطلاب ، الى جانب تعارفهم على بعضهم البعض والحديث والنقاش حول المسرح في كل بلد من بلادهم ، ان يطلعوا على آخر النظريات والتجارب في ميدان المسرح في العالم .

مسرحية مجنون ليلى

افتتحت الفرقة البلدية لتونس موسمها لهذا العام بمسرحية احمد شوقي « مجنون ليلى » . وكانت ادارة الفرقة قد كلفت المخرج السوري شريف خزندار بتقديم مسرحية فاختار هذه المسرحية الشعرية . ولم تكن هذه هي المرة الاولى التي تقدم فيها هذه المسرحية على خشبة المسرح البلدي بل الثانية . ولكنها في المرة الاولى قدمت في اطار تقليدي يذكر باسلوب جورج ابيض في التمثيل والأخراج بسبب تأثير هذا الفنان في الفنانين التونسيين .

وقام بالدور الأول فيهـــا : علي بن عباد (قيس) ، ومنى نور الدين (ليلى) . ولاقت المسرحية استحساناً كبيراً . فكتب الاستاذ محمد عزيزة ، وهو أفضل ناقد مسرحي في تونس مقالا تحت عنوان « المسرح العربي يكتشف الأخراج » يقول فيه : « مهما كانت الانتقادات الموجهة الى هذه المسرحية فيجب ان نعترف بانها ستكون نقطة بيضاء في التاريخ المسرحي في بلادنا ، فلأول مرة رأينا على خشبة المسرح البلدي مسرحية عربيـــة مضاءة بشكل جيد ورغبة في البحث . لقد استحسنت ، بشكل خاص ، الاضاءه الوصفية ؛ فعلى أرضية قاتمة تماماً كان شعاع المصباح يسقط ليعبر عن المكان الذي يجري فيه الحادث ، فهو يحرق لنار العاطفة المشبوبة الـــتي تدفع الحياة في جسد المجنون .. وهذه ايضاً المرة الأولى التي تستعمل فيه خشبة دائرة متحركة .. وهي جرأة يجب أن نلاحظها بعين الاعتبار .. والمرة الأولى ، تجرأ مخرج على أن يقدم مشهد الجن المشهور بهذه الحرية . »

وكتب توفيق بوغدير في جريدة « العمل » يقول : « وقد امتاز العرض باخراج جديد يختلف كل الاختلاف عن الاخراج المألوف او التقليدي لمسرحية مجنون ليلى فالمجنون لايحمل لحية كثة ولا هو أشعث أغبر وجنونه غير جنون الذين فقدوا العقل، انما الذين لاقوا الخيبة الكبرى في الحب وهو لايمزق قميصه ويفقد عقله انما يفقد من حين لآخر وعيه تحت ضربات اليأس من اللقاء بالحبيب ، وهو يعبر عن ألمه وفجيعته في ملامح وجهه التي تعكس صـــدى العاصفة التي تهب في داخله أكثر مما تعبر عنه حركات مبالغ فيها كما شاهدنا المجنون اكثر من مرة في الروايات التي قدمت من قبل، وقد برزت شجاعة المخرج في اخراج منظر لم يخرجه قط من سبقه ممن اخرجوا رواية مجنون ليلى الشعرية ، وهو منظر وادي عبقر الذي يكثر فيه الجن فكنت ترى الجن في حركاتهم ورقصاتهم وسخريتهم ولهوهم في مظاهر كالتي نتصورها في مخيلتنا وكانت الاضواء تضفي جواً خاصاً على هذا المنظر الذي كان بخاصة كبيراً » .

بينما عاب ص . العامري في جريدة الصباح على التمثيل بعض الهنات فقال : « كان قيس يتكلم العربية بأعجمية وكأنه لايفهم مايقول .. فالاحرف تغيب بين شفتيه فتبتلعها حنجرته » .

وتقوم الفرقة حالياً بجولة في البلدان التونسية لعرض المسرحية . ولقد كانت مناسبة للتعريف بالمستوى الفني السوري في القطر الشقيق .

*

- من الاستعمار إلى التحرر .. لجاك برك وزملائه
- الفن والأخلاق .. ترجمة الدكتور عادل العوا
- غروب الأندلس وشجرة الدر .. للدكتور عبد الكريم الاشتر
- فوق الدروب .. شعر ميخائيل صوايا
- أنا والناس .. لحسن عبد الله القرشي

من الاستعمار الى التحرر

صدر باللغة الفرنسية كتاب « من الاستعمار الى التحرر » - De l'impérialisme à la déca - lonisation وهو عبارة عن مجموعة مقالات اشترك في تحريرها عدد من الكتاب العالميين : جاك برك ، جان بول شارني ، غبريل آردان ، كوستا أكسيلو ، شارل بتلهيم ، غي دو بوسشير جان شينو ، بير كو ، جان كويزنيه ، الكاتبة جان كويزنيه ، جان ايف ايشنبرجر ، جوزيف فوريه ، بوليت غالاند بيرنيه ، جورج غيرون ، جان لا كونور ، هنري لوجييه ، لو تان كوي ، بير مارتيلو ، بير ميل ، دانييل بيي ، جان بونسيه ، بير روندو ، هرف سيكار ، جان شارل سورنيا ، بير فرمل .

يعرض هؤلاء الكتاب الصيغ والقوى التي تلعب دورها في الوضع الاستعماري ويحاولون رصد القوى الوطنية التي تبحث عن أصالتها . فبعدان يصفوا الحركات الوطنية ويحللوا الاقتصاد الاستعماري ، يعيشون مع الشعوب التي تبحث عن أصالتها وتنميتها الاقتصادية ، كما ناقشوا مشكلة الاستعمار الجديد الذي يمكن ان يتسرب عن طريق الخبراء والتعليم العالي فبينوا الطريقة التي يمكن للدول المتحررة اتباعها للاستفادة من التعليم العالي والمساعدات الفنية في المحافظة على حريتها .

يقع هذا الكتاب الذي أصدرته دار (منتصف الليل) الباريسية في ٥٠٠ صفحة. يشترك هؤلاء الكتاب في مناقشة كل مشكلة من المشاكل التي يعرضها الكتاب. قدمله المفكر الفرنسي المعروف جاك برك بمقدمة المنهج الذي اتبع في هذه الدراسات، واختتمه بخاتمة عن التحرر.

الفن والاخلاق

كتاب L'Art La Morale لأستاذ علم الجمال شارل لالو، هذا الكتاب الفائز بجائزة (المعهد) بباريس، قام بترجمته عن الفرنسية الدكتور عادل العوا عميد كلية الآداب بجامعة دمشق، تحت عنوان الفن والاخلاق. يعرض لالو في هذا الكتاب مشكلة العلاقات بين الفن والاخلاق وحلولها التاريخية، ثم يحاول وضع نظرية عامة للقيم. فبعد أن يعرض وجهة نظر الذين يتوخون اخضاع الفن للاخلاق منذ أفلاطون، يجد في أفلاطون نفسه رائداً للذين يضعون الفن فوق كل شيء حين يرى ان التخلق الحقيقي هو الانتاج والابداع في جو الجمال. ويرى لالو في تناقض الفن والاخلاق على المستويات الدنيا من الحياة البشرية معيناً على تركيب الحياة المثلى المتخصصة في مستوى أعلى. ولاحاجة للتنويه بترجمة راقية وأمينة، يقوم بها الدكتور عادل العوا ضمن اختصاصه في الفلسفة. يقع هذا الكتاب، الذي نشرته الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر، في ١٧٠ صفحة.

أنا والناس

جمع الكاتب الحجازي الاستاذ حسن عبد الله القرشي كلمات عابرة كثيرا، وكان قد نشر بعضها في الصحف وأذيع الجانب الاكبر منها. جمعها في كتاب (أنا والناس) وصنفها في أبواب. ففي باب التأملات، يتحدث عن النفوس الحائرة وعن الانتفاع بالتجارب وعن الحقد وضحايا الوشايات وفي باب الطريق الى السعادة، ينصح بالسيطرة على الرغبات وبالبساطة ووضع الأبعاد للنفس وتخصيص يوم للأولاد. وفي باب الاجتماع، يكتب عن تنسيق المدن في المملكة العربية السعودية وتربية الذوق وعن الحدائق المنزلية والسياحة الى الخارج والصداقة وبعض عوامل الرقي وعن التنظيم للمال والوقت وهواية جمع المال. وفي باب الرمضانيات نسمع خواطره عن الصوم واللذة الروحية وتفجير الطاقة الانسانية. وفي الباب الأخير، باب الثقافة يقترح انشاء دار كبرى للنشر في المملكة ووزارة للثقافة ومشروع مئة كتاب، كما يبين علاقة الأدب بقضية فلسطين ولزوم الرجولة للأديب وحاجة الدولة الى تقدير الأدب. صدر الكتاب عن دار العلم للملايين بيروت في ١٧٠ صفحة.

غروب الأندلس وشجرة الدر

قام الدكتور عبد الكريم الاشتر مدرس الأدب العربي في جامعة دمشق، بدراسة المسرحية الشعرية (غروب الاندلس) التي

كتبها شاعر المسرح الثاني في أدبنا الحديث الاستاذ عزيز أباظة ، والقصة التاريخية (شجرة الدر) التي كتبها الأستاذ محمد سعيد العريان الذي عني بالقصص التاريخي في أدبنا الحديث عناية تجعل له أثراً فيه . وقد توخى في دراسته البساطة والوضوح ، ولجأ فيها الى تطبيق القواعد وإعمال المقاييس على هذين الأثرين الفنيين ، ليصل بالقارىء الى فهم القواعد والمقاييس والمصطلحات فهماً حياً قائماً على المعاناة والتذوق الذاتي ، لاعتقاده بأن الفنون كلها والأدب منها بصورة خاصة لاتُعلم قدر ماتُتَذَوَّق ، وليست الغاية منها المعرفة قدر ماهي الوصول الى المتعة بالانفعال الفني العميق لحسن تصوير الحياة وتفسير مواقفها الانسانية الكبيرة . صدرت هذه الدراسة عن المكتبة الحديثة ، في كتاب (غروب الاندلس وشجرة الدر ، دراسة نقدية تطبيقية مبسطة للمسرحية الشعرية والقصة التاريخية) في ١٤٥ صفحة مع فهرس للأعلام الذين ورد ذكرهم في الكتاب من أشخاص وبلدان وأماكن وبحار وأنهار وجبال وأقوام وأسر ودول وأقاليم ومقارات وقلاع وحصون ومجلات .

فوق الدروب

كتب الشاعر ميخائيل ضوايا يومياته شعراً حديثاً في كتابه (فوق الدروب) . ولم يكتبها يوماً بيوم ، ولكنها تجربة إنسان استجاب لنداء الصراحة فتعرى ليطعن نفسه بسكين فينشد أناشيد حياته ووطنه ووجدانه . وعندما يقول: « أناشيد حياتي » ، تطالعنا قصائده (سر الأعماق) (حياة تثور) و (جنون) و (أنامل محروقة) و (فوق الدرب) . وفي أناشيد الوطن : (أنشودة بيضاء) و (الوحوش) و (أبناء الصخور) و (ثلج ودم) و (ندي الحب) . وفي أناشيد الوجدان : (القيد) و (الندى) و (أسود الشلال) و (أنت) و (لون الفراغ) و (على البير) و (زحف العار) و (سكرة السم) و (يدك السوداء) . يقول في قصيدته (فوق الدرب) :

« ماذا تجيب على النّداء ؟!
أتراك مرّغت الفم الدامي ،
وعفت الكبرياء ؟! »

يقع هذا الكتاب ، الذي أصدرته دار الريحاني للطباعة والنشر ببيروت في ١٢٠ صفحة .

● ألقى الدكتور عبد الله عبد الدايم وزير التربيـــة محاضرة في دار الكتب الوطنية بحلب موضوعها (دور التخطيط التربوي في التنمية الاقتصادية والاجتماعية) حضرها السادة وزراء الثقافة والزراعة والأوقاف والشؤون البلدية والقروية وجمهور من المهتمين بالقضايا الثقافية والصناعية والزراعية .

● ألقت السيدة أ. م. غواشون أستاذة الدراسات العربية في جامعة السوربون ، في المركز الثقافي العربي بدمشق ، محاضرة باللغة الفرنسية موضوعها (لماذا نتحدث عن الحالة الاجتماعية في البلاد العربية ؟)

● افتتح في قاعة المتحف الوطني بدمشق معرض التصوير الضوئي (الفوتوغرافي) ، الذي أعدته وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، لفناني الجمهورية العربية السورية .

● عقدت في المركز الثقافي العربي بدمشق نـدوة فنية باللغة الفرنسية موضوعها (الفن والاشتراكية) ، اشتركت فيها السيدتان (تاتيانا كابتريفا) و (زينا أوجيجيليفا) من أعضاء جمعية الصداقة السوفييتية مع البلدان العربية .

● افتتحت وزارة الثقافة معرض الفنان الأمريكي آرثر ميلر ، في صالة الصوان بدمشق

● استمع جمهور من المثقفين إلى قصة من السيـــدة قمر كيلاني في أمسية أدبية في المركز

الثقافي العربي بدمشق، كما تتم فيها الى الأستاذين خليل الخوري وممدوح عدوان بانتاجهما الشعري.

● قدم الأستاذ جعفر دك الباب في المنتدى الاجتماعي دراسة عن العلاقات الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي.

● صدرت عن مطبعة دار البصري مجموعة قصص للاديب العراقي حازم مراد وهي المجموعة الثالثة حيث سبق ان صدر للمؤلف قصتين طويلتين هما (التائهة التائهة) و (أين تذهبين). وعنوان المجموعة (كانت لنا أيام).

● صدر للشاعر محمد علي الخفاجي ديوان (مهراً لعينيها) وقد سبق ان صدر للشاعر ديوان (شباب وسراب).

● صدر للاستاذ موسى الكرباسي كتاب عنوانه (مع الشرق الصغير).

● صدر للاستاذ جعفر الخليلي الاديب المعروف مجموعة من الشعر الفارسي حيث قام بترجمتها الى اللغة العربية.

(الآداب) في عامها الرابع عشر

في عام ١٩٦٦ تدخل مجلة (الآداب) البيروتية عامها الرابع عشر، وقد افتتح صاحبها ورئيس تحريرها الدكتور سهيل ادريس العدد الاول من السنة الجديدة، مؤكداً خطة (الآداب) الثقافية والقومية، وواعداً قراءه بأن يضع امامهم كل جديد. من شأنه أن يعزز المجلة لديهم، وتؤدي رسالتها الفكرية في الوطن العربي.

فالدكتور سهيل ادريس، وصحبه، والسيدة قرينته التي تبذل في الآداب جهداً موازياً لجهد الدكتور، صادق التهنئة بعيد الآداب، مع أماني النجاح المستمر لصالح الكلمة العربية في كل مكان.

اليوبيل الفضي (للأديب)

كذلك تحتفل مجلة (الأديب) لمنشئها ورئيس تحريرها الاستاذ البير اديب، بمرور ست وعشرين سنة على تأسيسها، ويشاركها في هذا الاحتفال الوف القراء العرب الذين شاهدوا فجر مجلة ادبية عربية تصدر في لبنان، وعايشوا تلك الأيام التي كانت (الأديب) وحدها في الساحة، تملأ فراغاً كبيراً وتؤدي رسالة فكرية راقية. فالى صاحبها الاستاذ البير اديب وصحبه وأخوانه، اصدق التهاني بيوبيل المجلة الفضي، والى اليوبيل الذهبي، ان شاء الله.

لغة العلوم في البلاد العربية

تلقى تحرير المعرفة، بينما هذا الجزء من المعرفة، قيد الطبع، تعليقاً بقلم الاستاذ الدكتور احمد شوكت الشطي حول الموضوع الهام الذي اثاره الاستاذ الدكتور بشير العظمة حول لغة العلم في الجامعات العربية، سننشر رأي الدكتور الشطي في العدد (٥٠)، مع الشكر.

يقدمها
غازي
الخالدي


القارىء خالد معاذ

معرض التصوير الضوئي

أول تجربة من نوعها تقدم عليها وزارة الثقافة باقامة معرض دوري عام للتصوير الضوئي (الفوتوغرافي) ...

هل نجحت هذه التجربة ؟

الى أي مدى تجاوب الفنانون مع هذا المعرض؟

هل وصلت النتائج الى ما كان متوقعا لها ؟

هل كانت امكانيات (الكاميرا) وسيلة بين يدي الفنان ، أم كان الفنان جزءاً من امكانيات (الكاميرا) ؟

ان أهم سؤال يطرح أمام هذا المعرض هو :

ماهو دور الفنان الفوتوغرافي الحقيقي ؟

هل مهمة المصور الفوتوغرافي مقصورة على تسجيل اللحظة الموقوتة ، أم اللقطة الطريفة ، أو الحادثة ، النادرة الوقوع ، أو الزاوية الغريبة التي تأتي عن طريق الصدفة ، أو ترصد غرائب الطبيعة والحياة ...

اذا كانت هذه مهمة الفنان الفوتوغرافي فمعنى ذلك انه لم يعد له دور خلاق ولم يعد له رأي خاص بما يرى ، وصار على هذا الاساس جزءا من الآلة ، لا اكثر ولا اقل .

والتصوير برأيي هو امكانية حقيقية مزدوجة بين يدي الفنان ذات شقين : امكانية علمية بما

يتوفر في الآلة الفوتوغرافية من نقل الحيـــاة والحركة ومعطيات الطبيعة الى جهازها الداخلي باقل من ثانية ، وامكانية فنية في طريقة اختيار الفنان للموضوع واخراجه الى حيز الوجود .

ولعل التصوير على هذا الاساس قد يسبق معظم الفنون التشكيلية والتطبيقية ، اذا قدر له من يستطيع تطويره ، ويبعث كل امكانياته ، ويخلق منه شيئا فعالا له طابع خاص بالفنان نفسه .

وكان المصور الفوتوغرافي في بلدنا يعيش في عزلة تامة عن تطور الحركة الفنية . ظاناً نفسه انه غريب عنها ، وان هوايته أو حرفته هذه انما هي صناعة وليست فنا .

ولكن الواقع أن التصوير هو صناعة وفن او كما قلت ، علم وفن . ولعل معرض (صور ٥٠) الذي عرض في المتحف الوطني قبل عدة اشهر كان درساً عمليا لكل مشتغل في التصوير ، أو معرض (اسرة الانسان) الذي أقيم في القاهرة عام ١٩٦٠ .

اطلع الفنان الفوتوغرافي في ذلك المعرض على تجارب جديدة تؤكد أول ماتؤكد ان الانسان



صداقة
سنين لونجو

هو مصدر كل حقيقة فنية ، وان الآلة هي الوسيلة او الأداة التي يستعملها من أجل ذلك ، فسواء في التصوير الزيتي أو النحت أو الموسيقى أو التصوير الفوتوغرافي تبقى المعطيات الآلية او التقنية وسائل لا أكثر لايجاد عمل فني له طابع وتجربة الانسان الشخصية .

أما النتائج التي أمامنا والمعروضة في المتحف الوطني ، فماذا يمكن أن نخرج منها ؟

● أولاً : المشكلة الاولى في هذا المعرض أن الفنان الفوتوغرافي عندنا لم يدرك دوره الحقيقي بالنسبة (للكاميرا) و الكاميرا هي التي تقوده ، وليس هو الذي يقود الكاميرا ، فنرى فناننا يجري وراء الزاوية الغريبة ، أو اللحظة التي قد لاتتكرر ، او الموضوع الطريف الذي جاء عن طريق الصدفة وليس بين العارضين من حاول ان يخلق عملاً فنياً كاملاً هو الذي اوجده ، هو الذي فكر فيه ، هو الذي فرض وجوده فيه ، وسخر الآلة له . رغم أن عدد الصور المعروضة في حدود (٣٠٠) صورة ، كما رأينا في (معرض ٦٥) حيث توصل بعض المصورين الى لوحات لا تكاد تحدد فيها امكانيات الكاميرا ، واختلط على الكثيرين الأمر هل هي لوحات زيتية ومصورة ام هي خدع فوتوغرافية تكنيكية خارقة ؟!

والمهم في كل ذلك هو دقة التصنيف والتبويب ، تجارب سيريالية ، تجارب رومانسية ، وأخرى تأثيرية ، وغيرها تجريدية ، ورابعة دادائية .. الى آخر ماهنالك من مدارس و تجاهات وافكار جمت تسمياتها عن طريق الفن التشكيلي ، وليس تقليداً للفن التشكيلي لما فيها من فارق من حيث الامكانية الآلية والناحية التقنية .

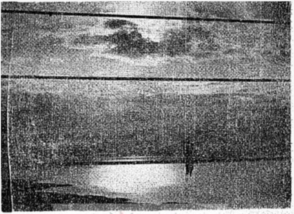


مئذنة جامع حلب

لقالب كيالي

وكنا نرى أيضاً طابع المصور الشخصي في التجربة التي يقدمها ، بمعنى ان التصوير يختلف من فنان لآخر اما بطريقة التفكير . او بطريقة التعبير ، او باسلوب المعالجة التقنية .

محاولتان جادتان في معرضنا هذا فيهما بوادر هذه التجربة الشخصية هما : الاولى (تعبيرية) لجورج خوري تمثل مساحة سوداء موزعة عليها بقايا باب خشبي عتيق الى جانبه ملامح غير واضحة لوجه وزهرة .. نرى في هذه اللوحة الصغيرة اجتهاداً واضحاً نحو خلق اسلوب خاص بالفنان .



الغروب — لجورج لطفي الخوري

ومحاولة صادقة لتطويع امكانيات الكاميرا من اجل عمل فني جيد .

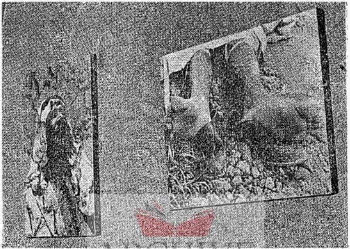
أما اللوحة الثانية (تجريدية) فهي لمحمد طالو : لوحة صغيرة تجمع آثار ورقة مطوية وعليها لمسات شفافة وخطوط منحنية لايكاد يعرف الانسان من اين اتت ولكنه يعرف تماماً لماذا أتت؟ ولم تأت صدفة .. أو عشوائية .. أو لمجرد التسلية ..

ان مهمة التصوير كتسجيل للطبيعة انتهت من مدة بعيدة ، لان التسجيل مهمة تركت للمصور العادي الذي يهتم بالسياحة او بالوثائق .. أو بالتاريخ .. أما مهمة الفنان فهي الخلق والابداع والتجديد والبحث عن شخصيته هو ، ورأيه هو ، لاعن معطيات طريفة وجميلة ومتوفرة في الطبيعة .

● ثانياً : ان تسجيل حياة العمال والعمل والمعامل .. ليست بالسهولة التي يتصورها اخواننا المصورون الفوتوغرافيون من الممكن مثلا تجسيم جزء صغير من آلات المعمل ..

وتركيب لوحة رائعة من خلال اضافة لمسات انسانية صغيرة اليها .. وليس المهم ان اصور جراراً او معمل نسيج بكامله .. لنقول اننا قدمنا عملاً فنياً اسمه « العمل » ! لذلك جاءت لوحات المعامل .. وحياة العمال صوراً صحفية تسجيلية تصلح لريبورتاج عن العمال والمعامل ..

وليس فيها اي بادرة للابداع الشخصي . رغم كثرتها .. مثل ذلك لوحات المعامل اتال كيالي فهذا الفنان يملك امكانية تقنية جيدة وواضحة الا ان تجربته تطل من وراء الآلة وليس من أمامها او من فوقها .. بمعنى انه لم يقدم ابداعاً



لوحتان لقتيبة الشهابي

خاصاً او تكويناً فنياً جديداً أو فكرة ذات معنى خاصاً !

● ثانياً: بوديلو اجرى تجربة طريفة بالنسبة لموضوع تسجيل الآثار في بلادنا .. فو جمعنا كل السلبيات التي صورت مسرح بصرى.. او تدمر.. ووضعناها فوق بعضها البعض وحاولنا رؤيتها من خلال الضوء .. الصور اننا نراها منطبقة تمام الانطباق على بعضها .. حتى في جزئياتها . لماذا ؟

انهم يصورون الحجر ا ويصورونه من كل ابعاده .. الخارجية .. دون اي محاولة لايجاد فكرة جديدة من وحي بصرى أو من وحي تدمر! ماذا نغير من تكرار تسجيل هذه الآثار ؟ وابن القيمة الفنية الحقيقية في ذلك ؟ نفس الزوايا نفس المقطوعات ، نفس الانارة ، نفس المفاهيم ، نفس الاحجار !! لم يحاولوا مثلاً تطعيم الاثر التاريخي «بالانسان» ، او بالحيوان او بالنبات وخلق موضوع جديد من خلال ذلك .. عن طريق التصرف بالخدع التصويرية والامكانيات المتوفرة في الغرفة المظلمة اثناء طبع الفيلم أو تكبيره !

اللوحة الوحيدة التي يمكن ان نرى فيها شيئاً جديداً .. ليس فيها ابداع ولكن فيها طرافة فقط هي لوحة ـ مأذنة جامع حلب لغالب كيالي فقد استطاع ان يجعلها من زاوية جميلة تظهر اهميتها المعمارية وجمالها الزخرفي .

● رابعاً : المواضيع الابداعية قليلة في هذا المعرض ، وان وجدت فأكثرها تسجيلية بحتة .. لعل اهمها لوحة قتيبة الشهابي « ساقان وحذاء » صورة ايحائية رمزية تنقلنا مباشرة الى التصور والتفكير بما يمكن ان يكون وراء هذا المشهد من تعب وجهد وارهاق خاصة ان الارضية المستعملة لهذه اللقطة هي الاحجار والشوك ! وأعتقد أنها من انجح الاعمال التي فيها مسحة انسانية صادقة ! وحس خاص بالالم !

وثمة لوحة اخرى لمروان مسلماني « الحديث الناقص » تمثل رجلين من المكفوفين يتحدثان في امورهما بشكل يمكنك أن تتخيل الى أي مدى ينتقل التواتر الحسي بين الاثنين بصرف النظر عن امكانية الرؤية الطبيعية لانهما محرومان من نعمة البصر ! الفكرة جيدة وذكية ولكنها تعتمد على الصدفة أكثر مما تعتمد على الامكانية الفنية الخاصة بالفنان .

● خامساً : أبرز ظاهرة يمكن أن يلاحظها أي انسان عابر لهذا المعرض هو هذا الحشد الكبير من اللوحات لعدد قليل من الفنانين . . حتى أن بعض العارضين قدم معرضه الخاص بكامله من خلال معرض عام . . وكأنه يريد أن يقول ان موضوع الكم أهم من موضوع الكيف !

وهذا طبعاً يعود الى لجنة الانتقاء التي وافقت على عرض هذا العدد الكبير من الأعمال (٣٠٠ لوحة) حتى أن الزائر يكاد يضيع بين هذه الزحمة من الصور المكررة . . المألوفة والعادية جداً .

خلاصة القول ان الوزارة في عزمها على اقامة معرض دوري عام للتصوير الفوتوغرافي انما تضع المصورين الفوتوغرافيين في بلدنا امام مسؤولياتهم كفنانين مبدعين خلاقين لا كمصورين مسجلين لما تراه اعينهم .. ولما يمكن ان يترصدوه من الطبيعة والحياة عن طريق الصدفة !



الحديث الناقص لمروان مسلماني



لوحة تجريدية لمحمد طالو

معرض الفنان الامريكي ارثر ميللر

كتب في دليل معرضه الذي طبعته صالة الصوان انه من مواليد عام ١٩٤٢ .. وهذا يعني لايزال في العقد الثاني من العمر .. وتجربته لاتزال في بدايتها .. الا انها تؤكد تفتح موهبة حقيقة نحو فن زخرفي جديد يعتمد على العفوية والتلقائية في الخط مع احساس شرقي مترف .

اعماله التي يعرضها في صالة الصوان اكثرها عن الزهور .. عالجها بالوان صريحة شفافة بقلم (الفلوماستر) وهو قلم حبر ملون في رأسه لبادة صغيرة تعطي تأثيراً جيلا على الورق الا انه تأثير منظم وزخرفي .

وله عدة لوحات او دراسات بدائيــة (اسكتشات) عن موديلات عارية .. عمد في هذه الدراسات الى بحث تشكيلي بين اجزاء المساحة امامه لذلك لم يتقيد بحرفية الشكل الطبيعي وانما غير وبدل واعطى للخط قيمة مختلفة من مكان لآخر تتناسب والحركة التي وضعها الموديل .

الطابع المسيطر على جميع اعماله طابع زخرفي غنائي شفاف ، فيه اللون البسيط الصريح غير المركب مع احساس شرقي طريف في التكوين ، لصبغ اللون كما هو دون اي مزج اومعالجــة خاصة لذلك كانت اعماله ذات تأثير لحظي موقوت !

جولة الشهر

جولة الشهر مع التيارات الفكرية العالميــة في موضوع (التخطيط القومي) الحلقة الثانية ـ مؤجلة الى عدد قادم .



العدد الخاص من (المعرفة) عن :

القضية العربية

في التحامها مع الصهيونية العالمية

اشترك في تحرير مواضيع هذا العدد الخاص ، نخبة من مثقفي العرب ، وبعض الكتاب العالميين الذين اعتنوا بدراسة القضية العربية ، وفلسطين واشتهروا بمواقف لهم من الصهيونية العالمية ، واسرائيل .

بهذا العدد الخاص (٤٩) الذي سيصدر بأكثر من خمسمائة صفحة . تبدأ مجلة المعرفة سنتها الخامسة .

يطلب هذا العدد الخاص من (المعرفة) من جميع مكتبات الوطن العربي . ومن متعهد التوزيع السيد عبد الرحمن الكيالي — دمشق — ومن محاسبة ادارة (المعرفه) — وزارة الثقافة والارشاد القومي .

سلسلة
كتب قومية

تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، سلسلة كتب قومية ، تهدف الى اغناء ثقافة المواطن العربي بالبحوث التي تمس اهم شؤونه ومرافقه ، ومشاغله الفكرية والقومية . وتوزع بأسعار زهيدة رغبة في تعميم الفائدة منها ، وتحقيقاً لهدف اساسي من اهداف الوزارة .

وفيما يلي بعض البحوث التي تصدر في هذه السلسلة الجديدة ، خلال الاشهر القادمة من عام ١٩٦٥ :

التسيير الذاتي والتجربة اليوغسلافية للدكتور صلاح وزان
« صدر في الحلقة الاولى »

التخطيط الاشتراكي للدكتور عبد الله عبد الدايم
« صدر في الحلقة الثانية »

المغتربون العرب في اميركا الشمالية للدكتور جورج طعمة
« صدر في الحلقة الثالثة »

القومية العربية في القرن التاسع عشر للدكتور توفيق برو
« صدر في الحلقة الرابعة »

الفن والقومية للدكتور عفيف بهنسي
« صدر في الحلقة الخامسة »

الموقع الاستراتيجي العربي لهيثم الكيلاني
« صدر في الحلقة السادسة »

ادب الوحدة العربية لفؤاد الشايب

وسيشترك في تأليف كتب قومية لحلقات تالية كل من الاساتذة : الدكتور جميل صليبا ، الدكتور احمد السمان ، اديب اللجمي ، شاكر مصطفى ، انور الرفاعي ، سلامة عبيد ، خليل هنداوي ، وعبد الله سكور